Año XXVIII — Nº 1358.

EL DIA

Montevideo, Enero 25 de 1959

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EN RECORDACION DE MOROSOLI

Coro del Conservatorio del conjunto oficial minuano, que el martes pasado dio un gran concierto sinfónico coral, con la orquesta del Sodre, en la ciudad de Minas, organizado por la Comisión de Homenaje a Juan José Morosoli.



Casa donde nació Beethoven.

LA CASA NATAL DE BEETHOVEN EN BONN

PARA quien se ha compenetrado plenamente en cada uno de los múltiples aspectos de la vida de los grandes hombres, conocer el lugar que los vio nacer y el ambiente que los formó, alcanza el enorme sentido emocional de un auténtico peregrinaje.

Desde los augustos sabios griegos que mantuvieron un mudo diálogo con los templos y las colinas atenienses, pasando por los divinos artífices del Renacimiento que se recrearon con la magia de la forma y del color, llegando a la decadente época actual producto de la máquina y el cemento, el hombre y más especialmente el artista de todos los tiempos es un reflejo directo de su lugar de origen.

Hay un río en Alemania, largo y sinuoso que lleva en sí toda la poesía y la tradición, desde los trovadores medioevales hasta las románticas leyendas de sirenas de encantamiento. Es el Rhin y todas las ciudades que están a sus orillas llevan el influjo incomparable de su hechizo. Bonn es, en plena Renania y dentro de ese conjunto una pequeña y apacible ciudad que respira una atmósfera de arte incomparable junto a sus flores y a su río. Y tiene el enorme privilegio, ante la música y ante la inmortalidad, de haber visto nacer a uno de los genios creadores de todas las épocas: Luis Van Beethoven.

Y en pleno centro, en una calle angosta y tranquila, muy cercano de la antigua iglesia de los Jesuítas, en el actual número 20 de la Bonngasse, se levanta ese auténtico santuario musical. Del solo hecho de contemplar la casa con sus pequeñas ventanas floridas y su ancha puerta siempre cerrada nacen un mundo infinito de recuerdos y de emociones. Desde esos momentos un gran nerviosismo se apodera de nosotros, más aún cuando debemos tirar del pequeño llamador y la puerta se abre lenta y silenciosamente. Entramos al zaguán y luego al largo vestíbulo sin proferir una sola palabra, diríamos que con cierto temor que se rompiera el encanto del momento que estábamos viviendo, pues el hecho de pensar solamente que ya estábamos dentro de la casa de Beethoven nos helaba la sangre. Quizás todo esto puede parecer ante ojos ajenos sumamente exagerado; a quien así le parezca que medite un instante y busque en su memoria una gran emoción en su vida y la huella dejada por la misma en su espíritu. Tal la medida del impacto que produjo en nosotros esta visita que tiene el valor de lo sagrado y de lo eterno.

Pasamos por el vestíbulo, donde un noble reloj quiebra el silencio con la monotonía de su péndulo y a través de una ancha portada de vidrios nos encontramos en el jardín que rodea la casa por un costado y al fondo. Allí hay unos largos bancos adosados a la pared y en ellos nos sentamos para organizarnos el recorrido de la casa. Desde acá vemos toda la parte posterior y el costado con su techo de aguas en pizarra gris y sus pequeñas ventanas a las que no falta un arriate con plantas y flores que les da un algo de intimidad y peculiar encanto. Por la última ventanita del segundo piso penetra la luz a la habitación natal del músico. El trecho de jardín tras la casa es más bien pequeño, cubierto de césped y separado por un bajo cerco teniendo sobre un pie de basalto un bronce de Beethoven colocado allí en 1905, obra de Aronson, un alumno de Rodin.

En una hermosa mañana de verano, todo inundado por el sol y la luz y felizmente con muy pocos visitantes en la paz y la sencillez que trasunta todo el ambiente, pensamos profundamente que tal vez el niño Beethoven lejos aún de la gloria pero lejos también de los problemas posteriores, gozara, como nosotros ahora, de esta tibieza y de esta serenidad de huerto cerrado que aisla al ser con su propia conciencia. Pequeño jardín que tiene algo de claustro y algo de paraíso, pero por encima de todo una especie de beatitud que obra como bálsamo aún sobre el espíritu más turbulento.

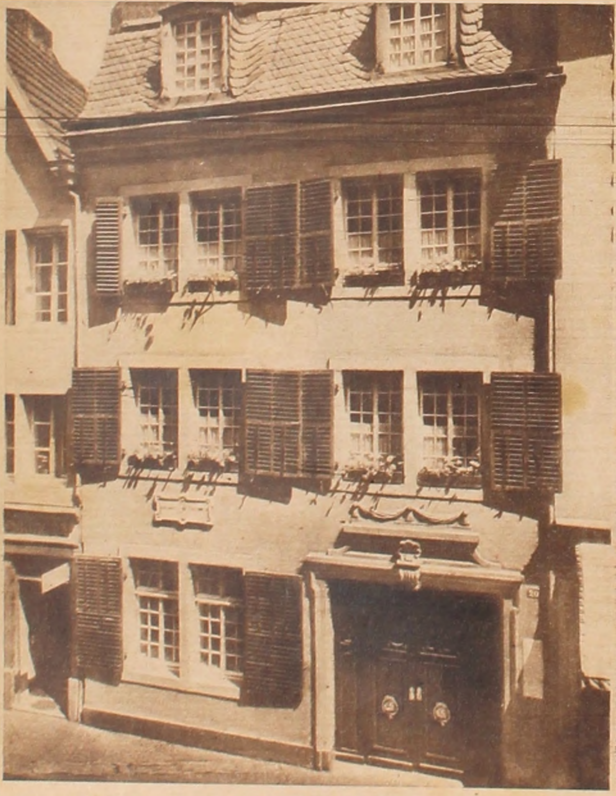
Vamos primeramente por una pequeña escalera que da al costado de este jardín hasta el segundo piso de la casa. Al final de la misma nos encontramos ante el lugar sagrado: la pieza donde nació Beethoven en diciembre de 1770, la conocida fecha del 17 se cree hoy firmemente es la del día de su bautismo. A su puerta mueren todas las palabras ante la estoica sencillez del lugar santificado por el genio. Una pequeña pieza con una ventanita a un lado y sin un solo mueble. En el centro un busto de Beethoven en mármol y sobre el piso una corona de laureles naturales que es renovada periódicamente por una mano anónima. Emociones como ésta creo que pocas veces puedan vivirse, y nos sentimos eternos deudores si pensamos un solo instante todo el enorme caudal de grandeza que nació entre estas cuatro humildes paredes.

Así, la verdad y el arte, únicos privilegios del hombre, los mismos que construyen un mundo o hacen brotar una lágrima, nacen, como los lirios del campo, en el lugar más sencillo y más alejado del boato y del bullicio mundanos. Dejamos la puerta de la pequeña habitación, a la que nadie entra, con una verdadera congoja, pero con una íntima satisfacción que rebasa los límites de contención de nuestros espíritus.

Tras ésta, vamos recorriendo una a una de las habitaciones y de cada objeto y de cada mueble parece desprenderse un fragmento de la vida y de la obra del hombre y del músico. No debemos olvidar que si bien el artista genial es de un valor incalculable, Beethoven como hombre, como auténtica entidad humana va quizás más allá del músico. Pocos temperamentos han tenido su fortaleza y su valentía para afrontar terribles traumas físicos y morales y llegar a cantar en el paroxismo de su tragedia a la Alegría y a la fraternidad universales como lo hizo él, desprendiéndose de toda humana atadura, en el final de la Sinfonía en Re menor.

Una de las habitaciones más interesantes es la "Bonner Zimmer" (la habitación de Bonn) estancia así llamada por guardar la mayor parte de los objetos relacionados de una u otra manera con la juventud del músico. Diríamos, luego de observar un poco todo esto, que parecería una especie de bosquejo de lo que iba a tener tiempo después interés e influencia en su vida. Aparecen así cantidad de cuadros, grabados y láminas de toda la familia Breuning, desde su casa en la Münsterplatz hasta varias siluetas de Eleonora y del doctor Wegeler. Varios óleos de su venerado abuelo. Carta de Christian G. Neefe del año 1787. Retrato y efectos personales del Conde Waldstein y varios documentos de Clemente Augusto, Príncipe Elector de Colonia. La llamada "Pieza del órgano" por guardar un viejo teclado perteneciente a la antigua Iglesia de los Mínimos (hoy de San Remigio) donde el Beethoven de diez o doce años ejecutaba durante el oficio matinal sus pequeñas y primeras composiciones y acompañamientos a los coros. Este teclado está en la Beethoven-Haus donado por el Directorio de la fábrica que se ocupó de la transformación del antiguo instrumento. En las paredes cuadros de la casa de la familia Beethoven en Malinas, así también como la Vieja Escuela de Canto de esa ciudad. Enfrente un retrato del abate Vogler y una pequeña reproducción de una pintura de Steinhausen que representa a Beethoven en 1801.

La "Sala vienesa" trae el recuerdo de la época feliz y de auge del músico en la alegre ciudad imperial del Danubio. Lo más importante es tal vez los dos grandes carteles anunciando el estreno de la Primera sinfonía: "Una nueva y gran sinfonía para orquesta completa" como reza el aviso y actuando luego el propio Beethoven como pianista en un trozo que se cree fragmento del luego concierto Op. 19. El otro anuncio, igual al anterior de la Gran Academia Musical, lleva la fecha 29 de noviembre de 1814 y figuran otros dos grandes estrenos: la Sinfonía en La mayor Nº 7 y l



Frente de la casa donde nació Beethoven.



Interior de la casa, vista desde el jardín.



Figuras del carnaval carioca. Apuntes del pintor brasileño Augusto Rodríguez.

EL CARNAVAL CARIOCA

CREEMOS sea muy difícil encontrar pueblo que aguarde esos dos meses que preceden a las tradicionales carnestolendas, con tanta ansiedad y con tanto entusiasmo, como el pueblo de Río de Janeiro.

De barrio en barrio, desde los primeros días del año, se van repitiendo lo que se denominan "Gritos del Carnaval". Son estos preanuncios que en realidad equivalen en sí mismos, a la anhelada fiesta.

Todas las noches, en algún suburbio, una multitud sale a las calles para cantar las "marchas" o los "sambas" de preferencia popular. Y también durante el día, al cierre de los comercios, los sábados y los domingos, suelen llenarse las avenidas centrales de gente congregada por lo clubes carnavalescos para estos "gritos" que consisten en cantos colectivos e interminables danzas.

Mientras tanto, en las poblaciones pobres que habitan los "morros" (montañas) de Río de Janeiro, allí donde se amontonan las chozas en construcción abigarrada, hombres y mujeres se reunen para ensayar sus cantos y templar sus tamboriles, en lo que denominan "escolas de samba".

Cada morro, tiene una de estas escuelas, y tiene también su tradición propia, y como es frecuente en los conglomerados que se acercan a lo primitivo, posee además su jefe.

Los preparativos para la gran fiesta adquieren entonces características de verdadero ritual, pues en febrero llegan a suspenderse las "macumbas" y las *hijas de santo* que tienen a su cargo los cánticos de los dioses llamados paganos vienen así a colaborar y a participar en estos cantos populares que no son "tabús" como aquellos, sino que pueden ser cantados libremente en la vía pública y por todos los seres vivientes.

Cada escuela tiene su vestimenta particular, generalmente de gran lujo, y podemos suponer que esto significa sacrificios económicos para esta pobre gente. Estamos seguros, entretanto, que nada será hecho con tanto gusto y con tanto anhelo, como estos bordados y estos estandartes en donde rivalizan la riqueza de material y el vistoso colorido.

En algunos barrios de casas altas, el viento suele llevar desde los morros, como si provinieran de manantiales del cielo estrellado, pálidas resonancias de estos coros que día tras día se están preparando para bajar triunfalmente semanas más tarde, a las calles asfaltadas de la ciudad.

Muchos de los sambas que luego se hacen muy populares, son creados en estas llamadas escuelas. Son melodías que vienen impregnadas del paisaje de Río de Janeiro y de la visión de las cadenas de montañas que rodean la ciudad. Son cantos de este augusto escenario reflejado en la emoción humana, y es el escenario el que impera, aun cuando los sambas en sus letras nos hablen de todo, positivamente todo, lo que en realidad ocurre en la vida social de las multitudes de aquella capital.

Los romances, los anhelos, las decepciones, los amores, y todas las alegrías y tristezas de este pueblo, están en las letras de estos sambas que se van renovando con asombrosa fertilidad. Las melodías responden entretanto a un "ETHOS" muy definido y propio que predomina convincentemente sobre cualquier partícula de melodía foránea.

Creemos así que este preámbulo del Carnaval carioca, no sea tan sólo el resultado de una asociación fortuita de fenómenos síquicos, y sería interesante comprobar, en terreno estrictamente objetivo, los múltiples factores sociales que intervienen en esta sensibilidad colectiva.

De lo que no nos cabe duda es de encontrarnos en realidad entre verdaderos poseídos que se excitan hasta el paroxismo en sus facultades de alegría, en tanto mayor escala cuanto más humilde la clase social de estos hombres.

A propósito de este aspecto, recordamos haber leído en interesante estudio, que la expansibilidad incontenible del carnaval, consiste en un torbellino que arrebata a todos por igual, poniendo en un mismo nivel a aristócratas y plebeyos, ricos y pobres, siervos y amos.

Creemos que en Río de Janeiro —más aún que en otras ciudades— este concepto debe ser reconsiderado, pues de dos décadas atrás hasta nuestros días, se acentúa cada vez más el hecho de que los ricos se diviertan con los de su clase en los clubes de moda, y los pobres se diviertan con los desheredados por las calles. No existe la nivelación que se verificaba hace veinte años, en los tradicionales "corsos" cuando las familias pudientes adornaban sus autos y salían también hacia las avenidas, equipadas de cajones de serpentinas, y unían sus cantos a los de toda la multitud.

Bien añorado es esto por los que recuerdan los carnavales de antaño, siendo que la transformación señalada representa un cambio sustancial que se ha acentuado y origina consecuentemente nuevas costumbres.

Es importante señalar, entretanto, que el pueblo participante, es decir, aquellos que cantan y saltan en las vías públicas, no percibe tal cambio, el cual es solamente lamentado por aquellos que actúan en el carnaval como espectadores, y solían antes mirar desde veredas y ventanas, el colorido de las grandes batallas de serpentinas que de auto a auto —a cual más bello por sus adornos— disputaban hermosas jóvenes y entusiastas caballeros. De ahí que exista también en el Río de hoy, una cantidad inmensa de personas de las clases pudientes que en estos días del carnaval se evaden de la ciudad hacia las estaciones de agua o simplemente hacia los apacibles y quietos ambientes de los hoteles veraniegos del interior.

Todo esto importa, sin embargo, una realidad que fácilmente puede ser comprobada, o sea, que la intensidad del carnaval carioca, ha ganado en vivacidad lo mucho que ha perdido en colorido.

Estos preámbulos carnavalescos a que nos referimos reflejan precisamente una mayor predisposición —diríamos mejor, necesidad— del pueblo hacia un raudal de bullicio y baile irrefrenables. Y he aquí porque mucho antes, todavía, de los famosos tres días, cada uno de estos "gritos" (llamados anunciadores) del carnaval, se transforman en fiestas que inundan de gente las avenidas.

Y allá, en lo alto de los morros, con el correr de los años la concurrencia a las escuelas de samba se va ampliando.

Desde el punto de vista musical podemos comprobar que se ha venido forjando un estilo nuevo para esta popular danza brasileña, estilo este que ha desplazado completamente el tipo de samba que se oía hace una década, de canto solista y pequeña orquesta.

Ahora se utiliza los cantos alternados entre el solista y el coro y un mayor número y variedad de instrumentos de percusión.

Los orquestadores suelen agregar contracantos de trombones, que infelizmente pocas veces mantienen una autenticidad en el carácter expresivo.

También el ritmo adquirió mayor fuerza de gravedad y se mantiene como dedicado a su propio sortilegio, es decir, no interviene en la formación de la idea melódica como solía intervenir en muchos trechos de los antiguos sambas.

Pero todo esto que hoy verificamos también experimentará a su vez, dentro de diez o veinte años, cambios muy difíciles, por no decir imposibles, de prever.

Lo que anhelamos, entretanto, es que este pueblo no pierda nunca esta predisposición hacia el canto, que actualmente fluye como impetuosas y siempre renovadas aguas de un río, portadoras de emociones simples y eternas.

Alberto **SORIANO.**

(Especial para EL DIA).

Victoria de Wellington. Sobre el muro óleos de Ferdinand Ries, Wilhelmine Schroeder-Devrient; Franz Grillparzer; Joahann Albrechtsberger; Schubert; Karl Czerny y el Archiduque Rodolfo. Frente a ellos Haydn; Mozart; Clementi; Diabelli; Rudolf Kreutzer; Bettina Brentano; Domenico Artaria y el Conde Andreas Rasumowsky nos dan una vez más una clara idea de la hegemonía que ejercía el mundo musical vienés.

Es después una gran sala con cantidad de manuscritos, encontramos el Kyrie y el Gloria de la Misa en Do y el Tercero de los cuartetos Rasumowsky. La partitura original completa de la Sinfonía Pastoral es un manuscrito de 271 páginas en papel verdoso y dibujos dorados que está en la Beethoven-Haus desde 1910 procedente de la sucesión Artaria de Viena. Fragmento de la primera hoja de la Sonata Op. 111 con la dedicatoria al Archiduque Rodolfo. Estos pocos, pero tan interesantes manuscritos son los únicos que se exhiben en la casa. Todo lo relacionado técnica y científicamente a la obra beethoveniana está coleccionado en los "Beethoven-Archiv", instituto fundado con motivo del primer centenario de la muerte del maestro y que está situado junto a la Beethoven-Haus, en el Nº 18 de la Bonngasse.

En la sala principal del piso alto encontramos la colección de instrumentos del cuarteto de cuerdas regalo del Príncipe Lichnowsky a Beethoven en 1800. Son ellos un violín de Niccola Amati (1690); otro violín de Giuseppe Guarnerius (1718); viola de Vicenzo Rugero, Cremona (1690) y violoncelo de Andrea Guarnerius, Cremona 1675. Junto a ellos la viola del tiempo de Bonn, usada por Beethoven entre los años de 1786 y 1790. Sobre la parte de atrás de cada uno de los instrumentos de Lichnowsky el maestro grabó una B sobre el barniz con un instrumento de punta fina y aún se nota claramente.

Su célebre piano construído especialmente por el vienés Konrad Graf y al que luego Beethoven le colocara bajo los martillos resonadores acústicos inventados por Mälzel.

Pero lo más patético son las cuatro cornetas acústicas, dos de ellas de descomunal tamaño, una especialmente que tiene en su base una caja de resonancia de cobre de más de veinte centímetros de diámetro y que nos dicen elocuentemente hasta dónde había alcanzado el destino trágico del músico. Si la pequeña pieza de su nacimiento conmueve, esto desgarra y la impresión que produce difícilmente podrá borrarse. Retratos del músico pertenecientes a distintas épocas, dos mascarillas y varios pequeños objetos de uso personal de incalculable valor están allí reunidos.

Otra sala agrupa en dibujos, retratos y fotografías a todos los grandes intérpretes beethovenianos que de este modo han dejado su recuerdo a la Beethoven-Haus.

Queremos que una última mirada sea para el lugar santificado por el genio y por la gloria y hacia la pequeña pieza natal nos dirigimos otra vez antes de dejar la casa definitivamente.

Apenas dos horas después dejaremos Bonn dentro de su indescriptible paz y encanto, tal como lo habíamos encontrado.

Pero somos nosotros los que nos vamos completamente transformados espiritualmente por obra de una clara conciencia al haber cumplido con un alto deber moral y al haber hecho realidad un sueño largamente acariciado.

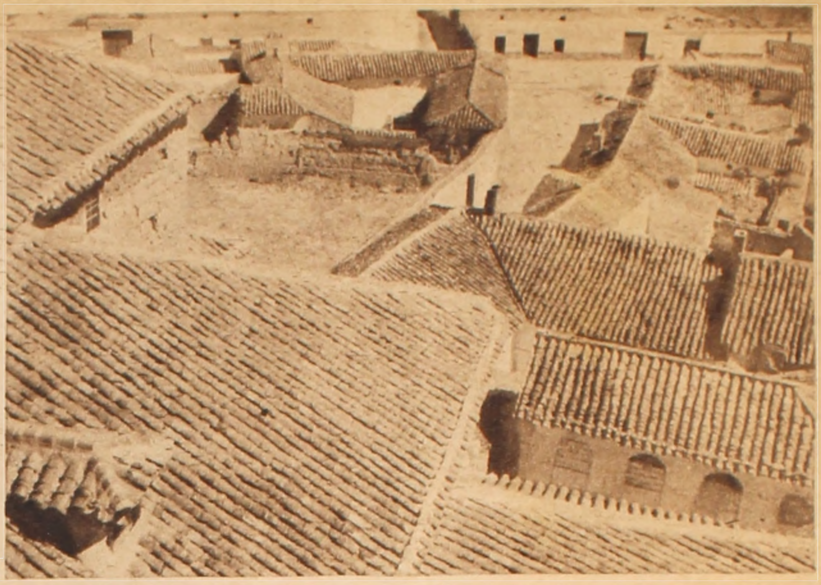
Y esta transformación no es otra cosa que la realidad de habernos encontrado frente a frente con el arte y con el valor humanos, dándonos el sentido exacto de que las grandes e importantes verdades de la vida no se encuentran a nuestro paso sino que debemos buscarlas dentro de nosotros mismos. *Susana* **SALGADO GOMEZ.**

Bonn, 1958.

(Especial para EL DIA).



"Ella es la encantada, la ofendida y la mudada..."



Desde el campanario.

EL QUIJOTE Y LA MANCHA ENCONTRADOS POR ISABEL GILBERT DE PEREDA

"EN un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme" —como empezara Miguel de Cervantes su libro— vivió aquel hidalgo, que ha quedado en nuestra memoria y en la del tiempo, como lo más representativo de idealidad y pasión, dentro de la lengua castellana. La fuerza de "Don Quijote" es tal, que aún aquellos que no lo conocen o lo conocen poco, saben lo que significa. Porque cuando un personaje persiste entero a pesar de los cambios en la vida de los pueblos, se transforma en un ser de fantasía e imaginación adquiriendo a la vez la dimensión de un símbolo. Don Quijote de la Mancha es un símbolo de nuestra vida, hasta el punto que en el refranero popular ha encontrado su sitio. "Hacer quijotadas" o "hacerse el Quijote" son maneras de indicar una actitud ideal o descabellada pero imposible de detener. Y cada uno de nosotros hemos tenido o tendremos nuestro mundo y nuestro sueño quijotesco e irreal.

Esta ha sido la genialidad de Cervantes. Encontrar los valores esenciales del hombre y hacerlos vivir en la mente fantástica de su héroe. Ese héroe cuya locura lo llevó a vivir vicisitudes y aventuras, sostenidas por su necesidad de luchar contra el mal y favorecer a los débiles entrando en mil batallas y desafíos (sin admitir jamás, las razones que su escudero Sancho Panza esgrimía para evitar mayores desastres.

Con su figura alargada y enjuta y su rostro siempre iluminado por una febril ansia de justicia, recorrió en su rocín, junto a su fiel y simbólico escudero, los caminos de La Mancha, ofrendando sus trofeos —siempre dolientes y estropeados— a Dulcinea del Toboso, aquella dama que nunca llegó a ver pero que debió existir, porque fue razón de su vida y causa de su desventura.

Y también a la Mancha llegó una enamorada del mito y su leyenda. Isabel Gilbert de Pereda que recrea con su cámara fotográfica toda la poesía de los rincones, de los caminos, de las casas viejas y olvidadas, encontró en esa tierra, un material riquísimo de historia hecha vida.

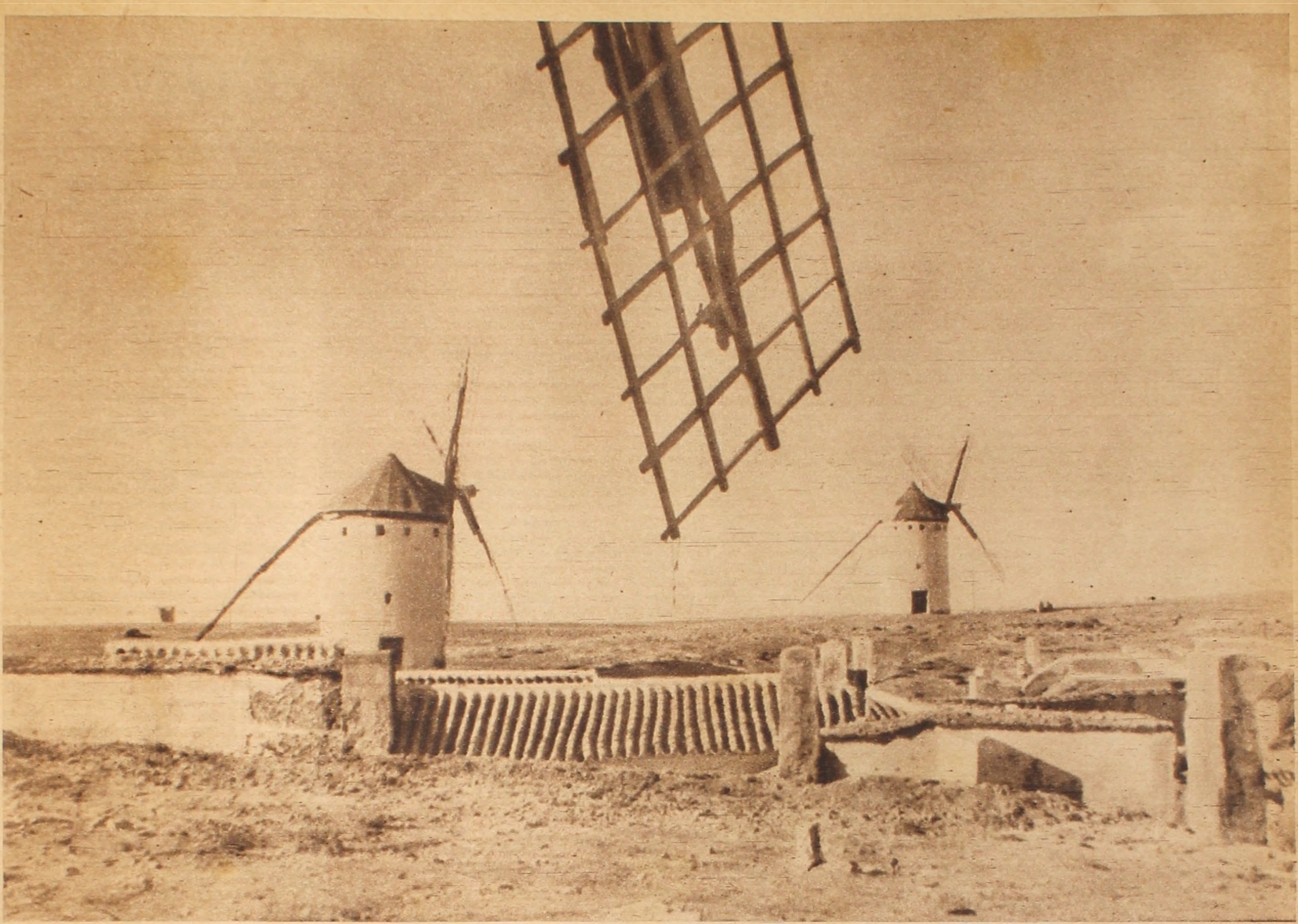
Observó que La Mancha conserva todo el misterio "del caballero de la triste figura" y que sus habitantes mantienen la tradición sintiendo la presencia viva del personaje. A tal punto que habiendo llegado a descansar a una casona, se encontró con que allí —según su dueño— había estado Don Quijote y que "en aquel rincón, durmió Sancho" y más adelante al fotografiar



"...la gran ciudad del Toboso..."



"...yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla..."



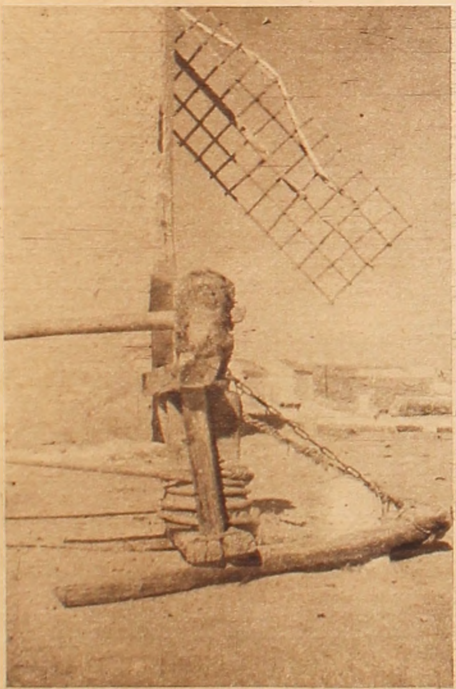
"...desaforados gigantes..."

los molinos —aquellos que fueron "desaforados gigantes" y contra los cuales inició batalla el caballero, Isabel Pereda le preguntó a una niña, si uno de ellos había sido contra quien el Quijote peleara y la pequeña contestó que no. No era ése, sino "aquel otro que está allá y que todavía tiene sus aspas rotas".

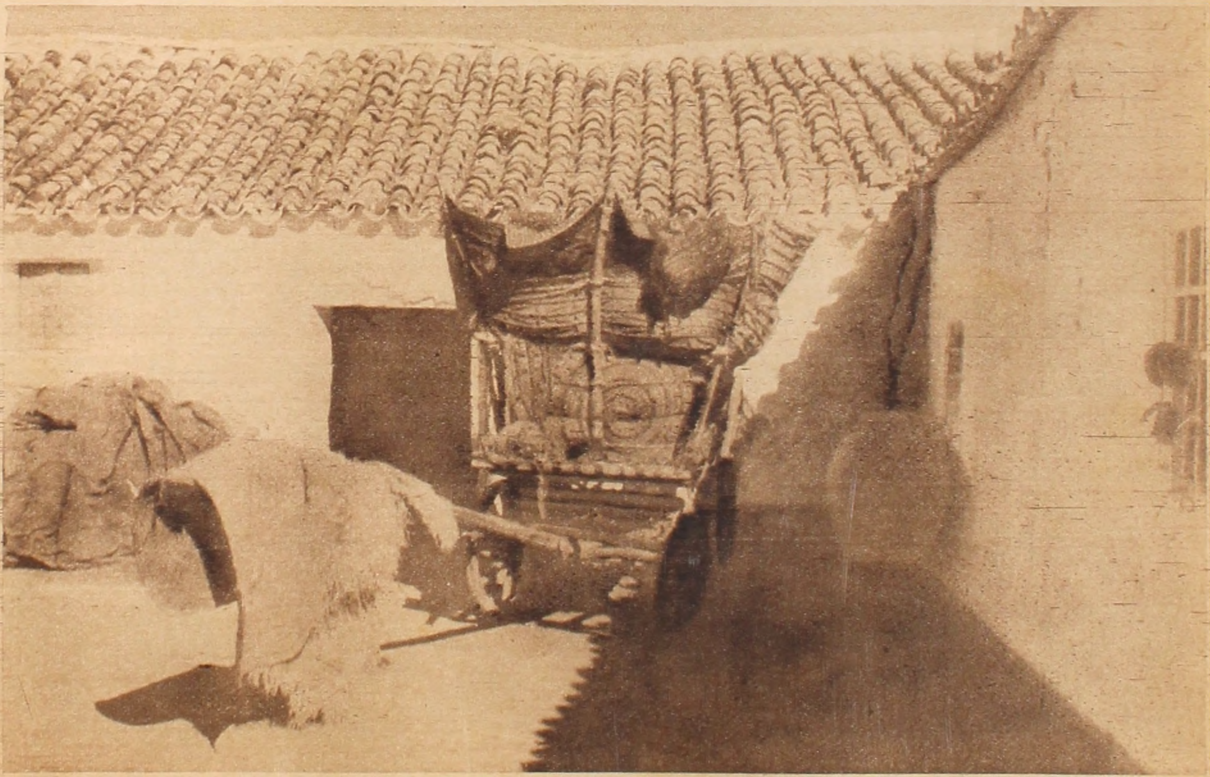
En la exposición que se realizara en Cine Club, encontramos la vida de la región asomando desde el blanco y negro de las fotos —lograda por el lente agudo e inteligente de Isabel Pereda—, con lo que pudimos una vez más, revivir como en un sueño, desde las casas hasta el polvo de los caminos, el panorama que rodeó a Don Quijote de la Mancha y que hoy es gloria de España.

Alba MEDINA

(Especial para EL DIA)



"Quítate de ahí y ponte en oración en el espacio..."



"...y a la noche se albergaron en una pequeña aldea..."

LA MADRE DE NAPOLEON

Es curioso verificar que casi todos los que han escrito sobre Letizia han abrevado en Córcega, en sus archivos, en las más antiguas tradiciones orales. En una palabra: han elegido el período anterior a Brumario, cuando ella no había subido las gradas de la espectabilidad, ni bajado aún la senda de la decadencia y la desgracia. En esa ascensión sin asombro y en esta caída sin queja, cabe toda la grandeza de esta mujer. Había conocido épocas rudas en su papel exclusivo de ama de casa en los primeros tiempos de matrimonio, cuando Carlos Bonaparte no abandonaba su elegancia, su arte de seducción, su espíritu de conquista. Sería interesante el paréntesis que recordara el origen corso de Don Juan. No parecía ignorarlo Carlos. Y la heredad que debió rentar bien, no bastaba. La casa de Letizia en Santa Catalina producía apenas 215 libras anuales. La casa Badina, 200. El olivar de Millelli, 200 pistolas de aceite. Las viñas familiares 300 luises de oro. Esto en apuntes. Las pendencias, las conquistas y los adulterios del esposo, le impedían a éste el control necesario sobre sus bienes, y las rentas mermaban.

Además, la casa de Millelli tenía cuentas con la justicia, y los jesuítas habían afilado sus garras sobre esta posesión. Era el tiempo en que Letizia se hacía notar más por su belleza y su modestia. Tenía ocho hijos, y su rostro seguía joven, puro y fresco. Frente alta, tinte mate. Siempre severo su aspecto por su papel de educadora y tal vez por la secreta influencia que debió ejercer sobre ella esa ciudad de Ajaccio, de cuatro mil habitantes, triste, de casas sin flores, sin un jardín que quitara a la vivienda su aspecto de fortaleza, como correspondía a un pueblo cuya última rebelión armada había durado cuatrocientos años.

Pocos datos de real interés presenta la vida de esta mujer antes de su trasplante al continente.

Como detalle sicológico, el de su valentía temeraria, aquella madrugada de mayo, tres meses antes del nacimiento de Napoleón, cuando cruzó el Liámone fugitiva con su clán, dominando a su caballo asustado y perdido en la bravía corriente, sin un grito de auxilio ni un gesto de espanto.

Esta escena pre-natal ¿habrá espoleado la voluntad o la audacia de Bonaparte en el puente de Arcola o en el puente del Beresina?

Las plegarias en la sombra —

En un viaje a París —1782— ya muestra Letizia en otro medio su verdadera naturaleza. No la asombró la ciudad. Sólo anotaba mucho después lo único que la había impresionado en la capital: el aire de profunda tristeza de María Antonieta, la pequeña reina de Francia.

Lo que nos impresiona a nosotros, a tantos años, es su inclinación a la simplicidad, sus gustos lacedemónicos. Esta sencillez la trasmitió exclusivamente a Napoleón, orgulloso de su levita gris y de su pequeño sombrero redondo, y no a Jerónimo, que a los 16 años adquiría, a cuenta de su hermano, un neceser de quince mil francos, ni a José, que en la decadencia pudo vender su espada real a un ricacho de Amsterdam.

La vida de Letizia en Córcega es la de una madre de ocho hijos que rivalizan en belicosidad. Una mujer hermosa, joven, honesta y sin historia. Eso fue hasta que los paolistas pillaron su casa y la incendiaron. Inglaterra ocupó la isla. Y en esa finca en escombros, uno de cuyos salones se convirtió en granero, instalose, a invitación de las autoridades británicas, el jefe del 50 regimiento de infantería. Ese jefe era un comandante flaco, alto, picado de viruelas. ¡Y se llamaba Hudson Lowe!... Mientras esperaba el momento de martirizar al Emperador en Santa Elena, husmeaba el esbirro el teatro de su infancia. El humo del incendio se disipó. Y salida de su estupor Letizia se encontró en Marsella, mientras Bonaparte, vuelto de Egipto, tiraba su capa para convertirse en Napoleón.

En ese regreso de las Pirámides, Bonaparte bajó en Ajaccio, deseando dormir una última vez en su cuarto, en la pequeña cama de hierro que contempló Lotí, con mirada melancólica, en su viaje a Córcega de fines de siglo.

En el libro "De la piedad y de la muerte" descubrió Lotí la melancolía que gana en ese cuarto al viajero:

—"En un cuadro oval, desdorado, bajo un vidrio enmohecido, una cabeza pálida sobre fondo negro. Se le parece a él. Tiene los mismos ojos imperativos, los mismos cabellos lisos en mechas pegadas; su expresión, de una intensidad sorprendente, tiene no sé qué de triste, de huraño, de suplicante, y se diría la de una muerta, espantada de encontrarse en la noche, que hubiera puesto la cabeza en el agujero oscuro de este óvalo, para tratar de mirar a través de la bruma del vidrio empañado, lo que hacen los vivos, y en que ha venido a parar la gloria de su hijo".

La grandeza de la madre de Napoleón comienza para nosotros, en 18 Brumario, cuando apuntó en él la figura histórica excepcional. No se puso en Cornelia. Sabía que antes que su hijo ascendiera, muchas de las grandes cabezas revolucionarias habían sido segadas. La angustia de Letizia nos muestra que fue capaz de sentir el peligro. Las hermanas, no; palmoteaban el triunfo mientras la vida del General pendía de un hilo. Sólo la madre ensombrecíase ante el silencio de París, y rezaba...

"Yo he nacido para sufrir" —

Así la vio, adolescente, todavía, la duquesa de Abrantes... La madre de los Gracos!... Sí. Pero más humana, más angustiada, más comprensiva, menos romana, en una palabra. Y así fue Letizia después, a través de toda la epopeya napoleónica. Ante el atentado de la Opera, la máquina infernal, la conspiración de Pichegrú, la cuchilla de Staps, Letizia fue siempre la Madre dolorosa, temblando por la carne nacida de la suya...

Luego, toda la vida de esta mujer es





Escenario de la infancia de Napoleón en Ajaccio; a la izquierda, vista de la casa que ocupó a su vuelta de Egipto; a la derecha, en primer plano, el patiezuelo donde jugaba con sus hermanos.

una sucesión de hermosos gestos. La oposición al hijo ha hecho que se calumnie a la madre virtuosa. Se ha destruído ya la mentira de sus intimidades con Marbeuf y Paoli. De todas las acusaciones quedan sólo algunas minucias destinadas a ridiculizar a la provinciana. Su afán por la economía, develado por aquel: —"Gastaré un millón cuando me des dos". Su desconocimiento del francés, cargo que no se ahorró al organizador Mazarino ni a María de Médicis.

Letizia es la mujer más noble de la epopeya napoleónica. Es el desinterés, la gratitud, la lealtad, la comprensión piadosa. Frente a los cortesanos que aplaudían la infame ejecución del duque de Enghien, se alzó su voz para fustigar el crimen inútil, y fue su intervención la que debía restituir a la dama que el duque había indicado al morir, el reloj, el anillo, el perro fiel que siguiera la alucinante carrera de Ettenhein a París.

Se constituyó en el lazo de unión de sus hijos distanciados. Luciano vivía en el destierro y ella lo siguió a Roma. Estando allí se proclamó el Imperio Y esa proclamación fue reprochada vivamente por ella que presentía en el cambio el principio de la caída. Recibió la orden de acudir a París, y la acató, pero fue tan lento el viaje, que la ceremonia del 2 de diciembre no la contó entre los asistentes a las naves de Nuestra Señora.

Así era esta mujer excepcional. Decía a menudo: —"Yo creo que he nacido para sufrir". Porque lo sentía no se ahorraba tristezas. Está en Fontainebleau cuando él abdica el Imperio, y en Malmaison después de los Cien días.

Edifica el espíritu saber que Napoleón valoraba su grandeza de alma:

—"Y vos, madre, guardadme vuestra salud. Si morís, ya no tendré más superiores en el mundo".

Tenía que sentirlo así ante las continuas pruebas de criterio y de sensatez que rendía ella en la vida de la corte. Napoleón le había ofrecido las Tullerías para vivir. Rehusando pidió y obtuvo una casa de campo en los alrededores de Brienne. Trasmitiósele el título que las Cámaras le concedieran: "Emperatriz Madre". Declinándolo, aceptó el único que consideraba legítimo: "Madame Mere". No rechazó el puesto de confianza y trabajo que su hijo le confiriera: "Protectora de los establecimientos de caridad del Imperio". Y desde él hizo caridad efectiva, junto a las religiosas que la ayudaron en el alivio inmediato de la miseria ambiente. El invierno 1808 - 1809 fue el más severo de los últimos diez años. La Corte no dejó de divertirse por ello, mientras Letizia visitaba los asilos, hospitales, manicomios, inquilinatos y bohardillas miserables.

El último abrazo —

En 1814 tres mujeres visitan a Napoleón en Elba. Una, la más exquisita de sus amantes: la Waleska. Otra, la más frívola de sus hermanas: Paulina. La tercera es la madre.

Han preparado el refugio de la ermita de la Marciana, y allí pasa ella sus días junto al hijo desgraciado. Allí le entrega los diamantes de los días lejanos, con el producto de cuya venta vivirían un tiempo los proscritos de Elba.

En 1815, once días después de Waterloo, Napoleón vería por última vez a su madre. Es una despedida amarga, como una agonía. El estaba en Malmaison, en el fondo de la biblioteca, inmóvil, la cabeza entre las pequeñas manos afiebradas. Detrás de ese descanso, la grandiosa epopeya desvanecida, derribada a golpes por los errores y las culpas: el foso de Vincennes, el 18 Brumario, el 2 de diciembre, la agresión a España, el desafío a Rusia. Delante de él, lo desconocido. Su mirada entristecida acaba de acariciar el discreto retiro de las horas serenas. ¡Que amargura! ¡Dejará todo ésto, los héroes de Plutarco, los poemas de Ossian, los muebles de Jacob, los frescos que Fontaine pintaba en tanto surgía para él el alba de Ratisbona!

Una sombra avanza hacia el Emperador, enorme sonámbulo a punto de despertar. Ni José, ni Hortensia, ni Talma, escuchan las palabras supremas. Toda la majestad del momento está en la digna, en la silenciosa actitud de la madre, por cuyo rostro, antigua máscara pálida de tragedia, caen calladamente las gotas amargas.

—"Adiós, hijo mío!".

—"Adiós, madre".

Un abrazo, estrecho, doloroso, convulso, como el que pudieron darse, junto a la



Mme. Leticia Ramolino, madre de Napoleón, busto en mármol por Bartolini.

cruz que estiraba sus ramas, el hijo del Hombre, y María.

Acorralada, perseguida y proscrita, desgranada en Europa y América, la familia de Napoleón parece cumplir la Escritura: —"Ni una piedra para descansar la cabeza".

Hacia Letizia se tiende entonces una sola mano generosa, y esa mano, la del Papa Pío VII, invita a la dolorosa a captar un descanso en los Estados Pontificios. Había nacido, sí, para sufrir.

Pero recién empieza a sentir la fatiga en la larga cuesta sangrienta que la espera.

Pide a Inglaterra un lugar en la isla para velar desde allí el sueño de su hijo. No hay respuesta. Manda dinero. No llega. Lo único que le permiten enviar a Santa Elena, es un prosector de anatomía de Florencia y un viejo abate corso. El primero pasa porque Antomarchi es conocido como mal clínico, y el segundo porque se le sabe inculto y torpe.

Corren así seis años de súplicas. Cuando ella sabe su muerte, se abraza desesperadamente a su recuerdo. Ya no sale de la cámara que ha mantenido intacta, como cuando él venía con Duroc, en los atardeceres, a su hotel de la calle Santo Domingo.

En una pared, el gran cuadro de David, junto al cual renueva todos los días la ofrenda floral. Se acuesta a veces en el pequeño lecho de hierro donde él murió. Ya no viste sino de negro. Resalta más su palidez, ceñida por el sencillo hábito oscuro, apretado en el cuello, sin un adorno. Así se la ve, cuando llevada por quién sabe qué secreto instinto, encamina sus pasos hacia las ruinas, el Foro, el Capitolio, el Coliseo.

De estos paseos solitarios, volvía colmada. ¿Sacaría de la contemplación de estas ruinas la visión, consoladora, de la fragilidad de las cosas humanas? ¿O les extraería una invitación hacia la humildad, por el contraste de los siglos acumulados sobre esos inertes arcos eternos y la desesperante brevedad de toda vida humana?

El dolor ennoblece y la soledad se asemeja a veces a una caricia. Si esos paseos a las ruinas la consolaban, pronto el destino le arrebató ese bien.

—"Yo creo que he nacido para sufrir".

Y una fractura del fémur la clavó en un sillón de ruedas.

Pero aún así encuentra todavía alguna pequeña alegría escondida. Ese sillón, enfilado siempre hacia la plaza de Venecia, le permite entrever la mole del Capitolio.

La vida, que la colmó, le ha ido quitando uno a uno, todos los bienes otorgados. Pero agradece al destino poder contemplar hasta el fin las reliquias del hijo. No. Ha de quedarse ciega. Y se hunde en tinieblas, y no maldice, hasta esa madrugada del 2 de febrero de 1836 en que se duerme al fin, mientras estalla en la Roma pagana la doble alegría del carnaval que empieza y el viejo Papa que agoniza.

M. Ferdinand PONTAC.

(Especial para EL DIA).

La Ciudad y el Campo en

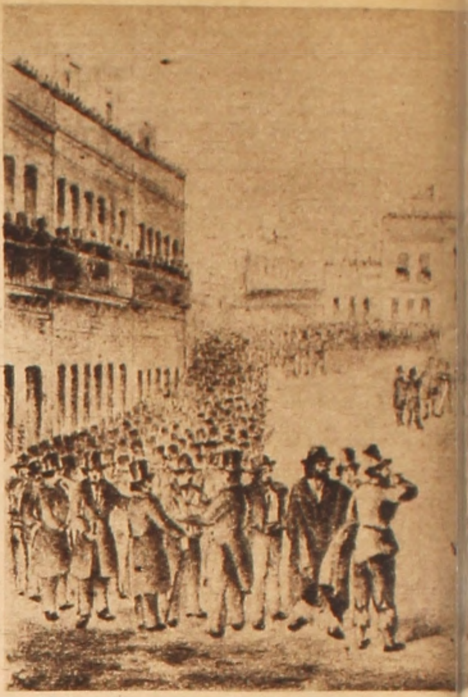
LOS DISTINTOS PLANTEAMIENTOS DEL CONFLICTO. — La peculiar formación de América Latina aparejó desajustes que gravitaron poderosamente en el proceso integrador de las nacionalidades. Uno de ellos fue el conflicto campo-ciudad, tema que por su espectacularidad se convirtió en el favorito de las filosofías sociales de los intérpretes del Nuevo Mundo. Si se acepta la tesis de Hegel, quien afirmaba en su *Filosofía de la Historia* que América Latina, al revés de la sajona, no había sido colonizada sino conquistada por el europeo ibérico, se puede explicar de manera simplista el fenómeno.

Pero las cosas no son tan sencillas. No hay una sola América Latina conquistada por un aventurero católico deseoso de riqueza inmediata, sino varias Américas. La zona de las altas culturas serranas del Oeste y la del litoral atlántico, valga un ejemplo entre muchos, presentan tales diferencias en sus estructuras etnológicas y sociológicas que las reglas generales no pueden funcionar con unanimidad continental. Las ciudades españolas de la América andina se superpusieron a veces, como en Cuzco, a las viejas ciudades indígenas. Las ciudades de la América atlántica surgieron como rígidos dameros en las costas desiertas. Aquéllas, desde su comienzo, fueron endógenas, naturalmente vinculadas al campo agrícola circundante; éstas fueron exógenas, impuestas desde afuera, artificialmente fundadas sobre un territorio divorciado económicamente de las mismas.

Nuestra empresa, que creemos oportuna, se limitará no obstante a la circunstancia uruguaya, sin olvidar que los uruguayos somos también americanos —pese a nuestra evidente marginalidad— e integrantes de la civilización de Occidente. Y en este sentido, para clarificar la inteligencia del asunto, efectuaremos el planteamiento del conflicto ciudad-campo, en diversos planos: el histórico, el filosófico, el sociológico y el normativo.

EL PLANTEAMIENTO HISTORICO. Desde el punto de vista histórico se advierte que en el Uruguay existió primero una fragmentada aunque vigorosa sociedad rural, tempranamente enfrentada por la presencia disciplinaria de Montevideo, para luego precisarse por grados, merced a la estructura constitucional, a la tecnología y a la política, la prevalencia de la ciudad sobre el territorio, del puerto sobre su *hinterland*, del "doctor" sobre el caudillo. Sin embargo, ciertos rasgos coloniales y campesinos pervivieron en algunas modalidades montevideanas, confirmando así el famoso pleito ideológico entre Alberdi y Sarmiento En efecto, Sarmiento, amigo de la "civilización" —la ciudad— y detractor de la "barbarie" —el campo—, proclamaba a las jóvenes capitales rioplatenses reductos de la libertad, de la organización, del progreso, mientras que Alberdi las contemplaba con desconfianza, porque, a su juicio bajo una aparente corteza de internacionalismo y civilismo se escondían la pulpa colonial, el agrio zumo de la reacción, la semilla oligárquica de los grandes terratenientes que las prohijaban y las orientaban Tanto Sarmiento como Alberdi tienen su cuota parte de razón: uno captó los aspectos positivos y el otro los negativos de las ciudades rioplatenses. Los elementos oligárquicos, reaccionarios y de cuño colonial son llevados por los estancieros enriquecidos a las nacientes urbes. La mentalidad pastoril del ganadero criollo difiere de la del nómada mongol o de la del trashumante de los Alpes marítimos franceses. El ganadero rioplatense de los siglos XVIII y XIX es una especie de minero fallido Como no tiene minas de oro y plata ni indios mitayos que las trabajan, practica una ganadería extractiva, de estilo depredatorio. No cuida ni refina sus rodeos: los saquea y aguarda que los ciclos biológicos de la reproducción llenen los claros. Desdeña la agricultura y por eso este minero abortado, cuando haga pie en la ciudad, amparará al comercio. Y entonces hará surgir las categorías abstractas del dinero encarnadas en un capitalismo criollo de entonación colonial. El otro, el capitalismo extranjero, llegará después para complementar con una industria injertada lo que la agricultura inexistente no pudo hacer. Pues el protestante inglés que vino a "colonizar" nuestras ciudades no olvidó la lección bíblica: la ciudad es hija de la agricultura y madre de la industria; Caín, el labrador, tiene por descendiente a Henoc el constructor de la primera ciudad, y de Henoc surge la estirpe de Tubalcaín, el forjador de metales.

Don Miguel de Unamuno, en una meditación sobre *La ciudad y la patria* (Ensayos, II, págs. 1120 - 1121) afirma que las ciudades americanas han creado el sentimiento de nacionalidad y la noción de patria, ausentes en los campos. "El sentimiento de patria, de patria grande, de patria histórica, con una bandera y una Historia común y una representación ante las demás patrias, siendo por ellas reconocida como tal, es un sentimiento de origen ciudadano. Nace —y si no nace, se robustece— en las ciudades. El campo no engendra sino sentimientos regionales, de agrupación informe. El federalismo es rural en su origen, o si no rural enteramente, producto de pequeñas villas, de burgos reducidos; el unitarismo nace en las grandes metrópolis". (Compárese, al respecto, el federalismo artiguista con el centralismo bonaerense). "Aún hay más, y es que, contra un prejuicio muy generalizado, aseguran observadores agudos y desapasionados que los pueblos de los campos, los aldeanos, campesinos, llaneros, se diferencian entre sí menos que el pueblo bajo de las ciudades, que un labriego castellano y un *peasant* inglés o un *paysan* francés se parecen más que el chulo de Madrid, el *cockney* de Londres y el obrero parisiense. Lo que distingue a los pueblos son sus grandes ciudades, y en torno a una gran ciudad es como, ante todo y sobre todo, se forma una patria".



Vista de la Plaza en la Jura de la Co

Sin embargo, apreciando las funciones urbanas desde otro ángulo, es posible afirmar también que los países se asemejan por sus ciudades y se diferencian por sus campos. En la ciudad triunfa el cosmopolitismo; Montevideo construye hoy sus edificios de acuerdo a las técnicas arquitectónicas vigentes en Estocolmo y Nueva York; está al tanto de las modas de Roma y Hollywood; lee como París y Sydney, las alternativas del caso Pasternak. En los distintos campos del mundo, pese al impacto creciente del maquinismo, perduran usos, costumbres y formas de vida con sabor local, típicamente regionales. No se piense, empero, que con este razonamiento pretendemos invalidar el de Unamuno. En nuestra época, de intenso cambio social y cultural, las perspectivas se entrecruzan. Una misma realidad, contemplada por personas con formación mental diferente, parece distinta. Pero, en el fondo, quizá haya más complementación que oposición.

Vamos a simplificar drásticamente el proceso histórico para entendernos de modo definitivo, si es posible, en la calificación contemporánea de las ciudades mundiales, Montevideo inclusive. El género humano, contemplado en la trayectoria que va del protolítico a la era atómica, ha realizado una parábola gigantesca. Partió de la gran unidad paleolítica, se elevo luego a la multiplicidad de las culturas (las nacionales y las llamadas "primitivas", colocadas al margen de la historia por mandato de la etnología) y finalmente está regresando a la unidad primigenia, impuesta ahora por la civilización de Occidente, por más esfuerzos que haga la UNESCO para que los valores milenarios del Oriente sean respetados.

La homologación técnica, surgida del maquinismo, de la principalía de la ciencia y de la urbanización creciente del orbe borra, lenta o velozmente, las diferencias regionales —es decir, rurales— y europeiza (¿o norteamericaniza?) a las diferentes sociedades, aún a las más apegadas a los antiguos padrones tradicionales y a las desdeñosamente llamadas *underdeveloped* (subdesarrolladas) por los economistas del industrialismo. Sobre este infamante epiteto pesa de manera fundamental el orgullo tecnológico: un sabio indostánico pertenece a una sociedad "subdesarrollada" desde el punto de vista maquinista pero espiritualmente puede ser superior a las criaturas de presa del Oeste que le menosprecian.

Se retorna, pues, aunque por un camino inverso, y de carácter hegemónico, a la gran unidad del género humano señalada en el paleolítico por A. Aymard y J. Auboyer. Estos autores advierten que en el paso de las culturas prehistóricas a las históricas se comprueba que el área cubierta por una cultura dada se restringe sin cesar (*L'Orient et la Grèce antique*, pág. 4). Y sin reparar en los caracteres emparejadores —y tal vez hieratizantes; recordemos a Spengler— de nuestra época, afirman que jamás se ha vuelto a reconstituir la unidad del Musteriense o de los principios del paleolítico superior, "las civilizaciones más ecuménicas que el mundo jamás haya conocido". Entre paréntesis, ¿es posible que prospere civilización alguna sin *civitas*, sin ciudad que la respalde?

EL PLANTEAMIENTO FILOSOFICO. En el Uruguay, como en todas las naciones, existen los apologistas del campo y los devotos de la ciudad. Unos y otros razonan impulsados por resortes emocionales, por motivaciones subjetivas. Los defensores del campo le reprochan a la ciudad su lujo, su olvido de los problemas rurales, su "bomba de succión" centralista. Los defensores de la ciudad, a su vez, responden que las grandes urbes llevan al campo la instrucción, la higiene, la técnica renovadora, las comodidades de la vida civilizada. El campo, conservador y desamparado, necesita la presencia económica y sociabilizadora del camino que derrota las distancias y la soledad, de la máquina que liquida la rutina, de la vivienda higiénica que susti-



La mujer de campaña. (Litografía de A. D'Hastel, 1840). Colección Assunçao.



Habitante de la campaña. (Litografía de A. D'Hastrel. 1840). Colección Assunçao



...ción. (Litografía de Juan M. Besnes e Irigoyen, 1830). Colección Assunçao.

...y Civilización Uruguaya

...os oscuros tugurios, de la justicia so... ...ue redime a los asalariados que no ... ni pueden sindicarse. Los ruralistas ...mpo y la ciudad ponderan las vir... ...simples y enérgicas de las comuni... ...campesinas, la plenitud natural de ...ida sana y sobria, los valores mate... ...y morales del trabajo agropecuario. ...entralistas montevideanos exaltan la ...ud jurídica del Derecho y del Estado: ...aplejo mecanismo industrial; los be... ...s del comercio en gran escala; las ...stas obreras; los productos científi... ...ticos y estéticos de la cultura aca... ...

...stros partidos políticos, en determi... ...momento histórico, sintieron el recla... ...estos dos medios mundos. Econo... ...y pensadores sociales se embande... ...conscientemente o no, en una de las ...cias. Ciertos sectores literarios, a su ...roclamaron que la literatura nacio... ...ara ser auténtica, debía circunscri... ...a los temas campesinos, olvidando ... montevideano es también uruguayo. ...s posiciones extremas y excluyentes ...xaminaremos en posteriores notas. ... resultado de ecuaciones personales, ...vencias síquicas, de predilecciones ...s. Quienes las sustentaron o susten... ...n insistido en los contrastes sin cui... ...las semejanzas. Campo y ciudad ...video y el Interior, poseen caracte... ...lares en ciertos aspectos y comple... ...ios en otros. No puede existir la ...sin el territorio y el territorio pierde ...ado sin la ciudad.

...PLANTEAMIENTO SOCIOLOGI... El análisis de la antinomia campo... ...cambia de aspecto al ser practicado ... sociólogos. El historiador nos dice ...l campo o la ciudad, en el pasado, ...ron alterna o conjuntamente en la ... general de la civilización y de las ...s nacionales. El ruralista (que pue... ...un urbícola) o el centralista (que ...ato vive en un lejano pueblo rural) ...recen sus visiones parciales, militan... ...mprometidas. El sociólogo, dedicado ...dio objetivo de los hechos sociales ...a imparcialmente la estática y la di... ...de las comunidades concretas y ex... ...n qué sentidos campo y ciudad se ...y en qué funciones se concilian y ...san.

...imera vista, tanto para el científico ...como para el lego, parece sencillo ...cer las diferencias entre ciudad y ...

...Lowry Nelson *(Rural Sociology,* pá... ...): "La cultura de las ciudades es una cosa: la cultura del campo es otra. Las ciudades son, comparativamente, de estructura social amplia, impersonal y compleja; las comunidades rurales son pequeñas, íntimas y de organización simple".

Los grupos rurales y urbanos de cada cultura nacional, a su vez, se motejan recíprocamente con despectivos términos estereotipados. En los EE. UU. los rurales, para los desdeñosos habitantes de las ciudades, son los *hayseed,* los *clod-hopper,* y éstos, a su vez, son calificados por los campesinos de *city slicker.* En Argentina los hombres del campo son los *payucanos* y los de la capital los *porteños;* en Uruguay, los *canarios* o *pajueranos* y *cajetillas;* en Brasil, los *caipiras* y los *praianos.*

Pero cuando se quieren establecer las diferencias entre campo y ciudad comienzan a surgir dificultades, sobre todo en los casos limítrofes. Para un norteamericano cuya vida se urbaniza febrilmente, se convierte en problemática la distinción entre ambas entidades. En las zonas mixtas, lo *rurban,* lo *rural non farm,* la *rural-urban fringe* y los *part-time farmers* confunden de tal modo las categorías que no se sabe dónde comienza el campo y dónde termina la ciudad, y viceversa. Para un asiático de los "hormigueros humanos" del Huang-Ho, donde la vida rural ha prevalecido milenariamente sobre la urbana, también presenta problemas el cabo opuesto, ya que ciertas zonas arroceras soportan tal densidad de habitantes por kilómetro cuadrado que existen aldeas con decenas de miles de habitantes.

Por otro lado las diferencias no son tan tajantes como para crear dos mundos opuestos, dos compartimentos estancos. Una misma lengua, una misma religión, una idéntica organización política y semejantes sistemas educativos equiparan, dentro de un país y bajo el rótulo nacional, los géneros y formas de vida que alientan en su seno. Las diferencias, en puridad, son de grado: unas, visibles; otras, menos precisas y casi inadvertidas. Lynn Smith observa con razón, que "todas esas características se confunden en grados casi imperceptibles, tanto del punto de vista histórico como del analítico. En lugar de componerse de categorías mutuamente opuestas, la sociedad se asemeja a un espectro luminoso en el cual lo campesino y lo urbano se mezclan en los rincones más distantes y atrasados y de ahí prosiguen mezclándose hasta los centros de vida urbana y superurbana". *(The Sociology of Rural Life,* pág. 15). Por esta razón es que aconseja "utilizar una escala y no una dicotomía", tal como lo hicieron Sorokin y Zimermann en 1929 *(Principles of Rural-Urban Sociology)* y cómo desde entonces lo han practicado todos los sociólogos rurales estadounidenses al abordar el tema.

Entre nosotros el Dr. Aldo Solari, en su estimable *Sociología Rural Nacional,* ha dedicado especial atención al problema y quien esto escribe, en el primer tomo de su *Sociología Rural,* que la Editorial Salvat publicará en Barcelona en abril de este año, consagra las 126 páginas del capítulo VI al estudio de dicho punto.

El planteamiento normativo. Los planteamientos históricos y sociológicos del conflicto ciudad - campo se centran en el reino del ser: el acontecer social pretérito y el acontecer social contemporáneo; el hecho irrepetible del pasado y el hecho tipificable del presente. El planteamiento filosófico se circunscribe a la esfera subjetiva del parecer; al ámbito cuestionable de la *doxa,* de la opinión; al círculo de las vivencias que se convierten en reglas generales. El plantamiento normativo o deontológico, finalmente, se refiere al deber ser.

El campo uruguayo del siglo XVIII y la ciudad de Montevideo en el medio siglo XX han sido o son realidades sustantivas. Las virtudes de la vida rural o las ventajas de la vida urbana, proclamadas con pasión excluyente por los ruralistas o los centralistas, son apetencias o preferencias, configuran apreciaciones subjetivas. El deber ser de las relaciones entre ciudad y campo, el correcto equilibrio entre ambos, logrado mediante las instituciones privadas y públicas, constituyen aspiraciones normativas. Este último plantesmiento, por lo tanto, se halla dentro del dominio de la Deontología, tal como Bentham la entendía: una determinación empírica de los deberes sociales que es menester cumplir para dar el mayor placer posible al mayor número posible de hombres. Sin proclamarnos utilitaristas retengamos las indicaciones del postulado. Lo deontológico se halla en el terreno de las cosas que no son, de las cosas que deben ser. Pero que deben ser en virtud del recto querer y el justo obrar humanos. Y este quehacer es cosa de la política, de la legislación, de la administración. Todos deseamos terminar con el doloroso problema de los rancheríos rurales y suburbanos. La extirpación de los mismos, empero, está en manos del gobierno de la República. Del mismo modo, las armónicas relaciones entre ciudad y campo que defienden las plataformas partidarias y que todo uruguayo sensible proclama, giran en la órbita realizadora del poder legislativo, del poder ejecutivo, de los gobiernos departamentales, de la planificación integral de nuestra economía, de la redención legal de los sectores desamparados de nuestra sociedad. Sin embargo, en los sucesivos artículos sobre el tema no seremos pasivos espectadores ni fríos expositores. Como lo hacía Martín Fierro, vamos a cantar opinando, que es el mejor modo de cantar.

Daniel D. VIDART.

(Especial para EL DIA)



Dama de Montevideo. (Acuarela de H. B. Darondeau, 1836). Colección Assunçao.



Gauchos. Acuarela de E. E. Vidal, 1819). Colección Assunçao.



Maurice Carême en su estudio.



"La Maison Blanche", hogar del poeta, cubierta por la nieve parece convocar a los personajes de los viejos cuentos.

EL POETA DE LA FRATERNIDAD

MAURICE CAREME

DESDE que nos cautivó el hechizo brumoso del paisaje de Brujas, con sus beguinas fantasmales, con sus carillones melodiosos, con los canales de aguas quietas donde el recuerdo se eterniza, a través de la obra melancólica de Rodenbach, guardamos por la poesía belga una invencible predilección. Ya nos tenía ganado el ánimo desde la adolescencia el embrujo de Maeterlinck, buceador del misterio. Y no rehuímos más tarde nuestra admiración al verso vibrante, dinámico, de Verhaeren. Tres perdurables nombres que Bélgica dió al simbolismo, entrando en la órbita de la gran poesía en lengua francesa, pero conservando características propias. Otros autores belgas ingresaron en aquella promoción de simbolistas, como van Lerberghe, Le Roy, Elskamp, André Fontainas, Mockel. Pero descollando los tres primeros, que resumen el brillo intelectual de su generación, al punto de resultar las figuras más importantes de la misma. Tardará algún tiempo en producirse el florecimiento poético que asume su expresión más representativa en el grupo de escritores de "La Maison du Poète", cuyo vocero, "Le Journal des Poètes", ha divulgado en Europa no sólo a la poesía franco-belga actual, sino a todos los poetas que en traducciones al idioma francés se han difundido por el mundo. Lo dirige Pierre-Louis Flouquet, apasionado y rebelde; y congrega nombres tan significativos como los de Edmond Vandercammen, sin duda el más conocido en Hispanoamérica, cada vez más hondo en su trascendencia metafísica, y Fernand Verhesen, que hace del poema un instrumento subjetivo, capaz de incorporar al individuo en el universo, ambos hispanistas fervientes, a quienes mucho deben los poetas de España y de América; Armand Bernier, que canta a los pájaros, a los animales, a los árboles, en una poesía impregnada de estremecida reverencia; Géo Libbrecht, de cósmico aliento; Albert Ayguesparse, torturado y solidario con las pasiones del hombre; Carlos de Radzitzky, mordido por la angustia de lo perecedero y la aspiración a la pureza esencial; Robert Goffin, de lírico impulso, que concilia la línea clásica con renovaciones surrealistas; Andrée Sodenkamp, de grata voz asordinada, evocadora y de limpia sinceridad; Philippe Jones, intuitivo, en busca de un acento depurado y original; o Marie-Jo Gobron, poseedora de un temperamento ardiente donde se conjuga el ensueño con la realidad. Valioso contingente, en el que sin duda omitimos otros nombres igualmente relevantes; pero los anotados alcanzan para subrayar la fecunda actividad de la contemporánea poesía de Bélgica.

Y hemos dejado para lo último, a uno que resplandece con el sello de la transparencia, la gracia profunda, la hondura revestida de simplicidad, la entrañable envergadura lírica: Maurice Carême. Poeta que seduce sin buscarlo, que conmueve sin proponérselo, que se dirige a la emoción antes que a la inteligencia, guarda de su niñez campesina, el respeto por la naturaleza, por su solar brabanzón, el culto filial vuelto unciosa ternura, el amor a la esposa, novia perpetua en torno de la cual no se disipa nunca la misma ilusión de la mocedad: *"Femme que j'ai choisie entre toutes les femmes / pour la couleur naive et fine de ton âme"*... ("Mujer que yo elegí entre las mujeres / Por el color ingenuo y fino de tu alma"). Enamorado de ella y de la poesía, hallaremos la presencia dulce de su Caprine en todos sus libros; es "la pasajera invisible" que va siempre a su lado, luz en alto de sus devociones, y en cierto modo explicación del carácter de un hombre que arriba a los sesenta años con un espíritu poblado de pájaros dichosos, de alegorías cándidas, de relatos infantiles, de sonrisas que dilapida sin economías de alma, asombrado renovadamente ante el prodigio de la belleza, que saborea con una juvenil fruición, y agradecido —caso raro de conformidad con su sino— a la vida porque le ha sido dadivosa en bienes supremos: *"Que je te remercie, / O vie! d'avoir tenu / Tout ce que tu promis / Jadis, près de ce bois, / A mon enfance émue"*. ("Que yo te agradezca / Oh vida! haber cumplido / Cuanto tú prometiste / Antaño, junto al bosque / A mi infancia emocionada").

Ya no recordamos cuántos años han transcurrido desde que Maurice Carême nos envió el primer libro. Pero el tiempo fue acercándonos un alma de mágicas y dulces vibraciones, de excepcionales valores en matices y finura, en delicadeza y emoción, y nos subyugó desde siempre esa poesía inconfundible, nacida en trance de comunión lírica, exenta de retóricas, sin alardes de novedad, sin rebuscamiento, tan sólo y nada menos que expresión genuina de un corazón ardiente de humana grandeza, de tolerancia, de generosidad, convencido, con patética fe, de que los hombres son buenos y de que el paraíso está en la tierra. El universo cabe entero en su Casa Blanca, casa de muros albos sobre los que el invierno añade la albura suavizante de la nieve; casa que existía en su imaginación desde antes de que se construyeran las paredes; casa soñada, con su veleta aún sin sostén girando en el aire de la fantasía; casa que Caprine y él querían *"claire et nue et simple et blanche / Afin que chaque jour y fût un peu dimanche; / Car, au plus pur de nous, en notre foi féconde, / Nous la voyions dressée, sur le sol brabancon, / Comme un signe d'amour au bord même du monde"* ("clara y desnuda y simple y blanca / Para que allí se hiciera domingo cada día / Pues dentro de nosotros, en mi confiar fecundo, / Ya la vimos alzada en tierra brabanzona / Como un gesto de amor en el borde del mundo"). Y no hay dudas: el edén está allí, bajo el techo familiar y, sobre todo, donde esté Caprine: *"Pourquoi parler de paradis? / Moi je vous dit qu'il est ici. Il est ici, dans cette terre, / Il est ici, dans la lumière / Qui se fait chair aux creux des fruits"*. ("¿Por qué hablar de paraíso? / Yo os aseguro que está aquí. / El está aquí, sobre la tierra, /El está aquí, entre la luz / Que se hace carne entre los frutos"). En un ademán de brazos abiertos —"como un gesto de amor en el borde del mundo"— ofrece su hogar a todos; casa de puerta abierta, la suya; ser de corazón abierto, él mismo, que quiere hacerse oir de todos con un grito entrañable que proclame la fraternidad entre los hombres: "¡Hermanos, murió el odio!". A la sombra de su dicha, en el umbral de un perpetuo domingo, está aguardando siempre a los que llegan en busca de su perfecta hermandad. Y todo es dicha en la casa hospitalaria, junto a la mujer querida; todo, hasta la fugaz tristeza: *"Et c'est presque une joie / D'être triste avec toi"* ("Y es casi una alegría / estar triste contigo"): ¿puede pedirse mayor ternura?

Dos mujeres han polarizado el amor desbordante del poeta: la madre y la esposa. Dedica a la primera, en un volumen titulado "Mère", un verdadero salmo de fervor filial. El tono intimista, de susurro acariciante, encuentra las palabras más suaves para decir su perenne devoción de hijo, que descubre que hasta el otoño se endulza sobre los cabellos maternos; revive las canciones de antes, el germen de sueños y estrellas que puso en su corazón de niño. No parece haber pasado el tiempo, y junto a la madre la existencia retoma el antiguo ritmo sosegado: *"Il pleut doucemente, ma mère, / Et c'est l'automne / Si doucement / Que c'est la même pluie / Et la même automne / Qu'il y a bien des ans"*. ("Llueve suavemente, madre mía, / Y es otoño / Tan suavemente / Que es la misma lluvia / Y es el mismo otoño / De hace muchos años"). "Desde Villon —escribía Tristán Klingsor— no se ha hablado sin duda con más penetrante afecto de la madre querida, un poco vieja, un poco encorvada, que todos hemos adorado". Y cuando muere, el poeta proseguirá el diálogo intemporal como si la muerte no fuera sino una pausa necesaria para hacer el sereno recuento de la dulzura extinguida, del anónimo heroísmo de aquella abnegada criatura para quien partir el pan, limpiar la casa, coser, cumplir amorosamente las oscuras tareas domésticas, equivalió a una oración cotidiana. Carême no estalla en rebeldías ni rezuma amargura; en "La Voix du Silence" entona la elegía suave, el treno dulce, sin cóleras ni imprecaciones. Tiene la aristocracia del equilibrio interior, este bien dotado de sensibilidad, que sólo requiere *"N'avoir comme fortune / Que trois rayons de lune"* ("No tener más fortuna / Que tres rayos de luna").

Maurice Carême pasa de la realidad a la leyenda en un salto de volatinero, en una jubilosa travesura. La nostalgia no lo en-

UN TRATADO DE PATOLOGIA POLITICA HISPANOAMERICANA

"ESTAMOS demasiado acostumbrados hoy día a ver en el cine revoluciones, guerras, asaltos y asonadas, todas esas espectaculares violencias, en fin, donde la bestia humana ruge; pero quien sólo en el cine las haya visto, mal podrá —pienso yo— imaginarse la sencillez estupenda con que en la realidad se desenvuelven cuando por desgracia le toca a uno —como a mí, ahora— presenciarlas de veras". Así comienza Francisco Ayala la narración de su último libro, "Muertes de Perro", editorial Sudamericana, Buenos Aires. El libro nos acerca el recuerdo de otro libro famoso, "Tirano Banderas", de don Ramón del Valle Inclán. El del glorioso manco incidía, con su estilo barroco y su espíritu mágico, sobre el anecdotario popular desde la masa a la cumbre. El de Francisco Ayala, profesor de sociología, es un estilo entre escéptico y principista, duda y principios de cátedra, marcando la patología de esa monstruosidad dictatorial de Hispanoamérica, que el autor ejemplariza en una supuesta república de tierra caliente, pero que sirve para todas las repúblicas, desde la frontera californiana hasta Tierra de Fuego.

Las repúblicas del extremo Sur de Hispanoamérica sostenían un criterio muy particular sobre las dictaduras. Eran patrimonio exclusivo —decían— de republiquetas tropicales, no arraigando en países de fuerte inmigración europea. Y vino Perón para dejar chiquitos a los más brutales dictadores tropicales, por eso logró hospitalidad del más brutal de todos ellos, Trujillo. La misma teoría que sostenían graves profesores germánicos cuando se referían a los regímenes dictatoriales de los pueblos de la Europa meridional, para que llegara luego Hitler y ganara a todos en sevicia y crímenes. En realidad, los únicos pueblos que se han salvado de las dictaduras han sido los anglosajones, porque han logrado equilibrar lo social con lo económico, y se han enfangado en su historia los pueblos sacudidos por mitos histéricos, mito racial en la Alemania de Hitler, mito de clase en Rusia y países satélites, mito histórico en la Italia de Mussolini y en la España de Franco. Pero volvamos al libro de Francisco Ayala.

"Ahora me explico —dice el personaje relator del libro de Ayala— por qué el cine y los relatos históricos, y hasta los cuentos que hacen de viva voz a sus nietos los testigos presenciales de semejantes sucesos, dejan siempre una falsa impresión de movimiento vertiginoso, cuando el horror de épocas tales consiste más bien, curiosamente, en la lentitud con que los acontecimientos se dilatan, sometidos a una expectativa insaciable, tensa, que estira hasta lo insufrible los minutos, y las horas, y los días, y las semanas, y los meses." Así también para quienes hemos vivido jornadas de terror. Se sucedían con una lentitud angustiosa, sin embargo, ahora, recordadas, a nosotros mismos nos impresionan por su vértigo, y por lo inesperado de sus cambios.

Con esa vertiginosidad aparente y por mutaciones de la voluble opinión pública, en la república imaginaria llegó a ser dictador Bocanegra, personaje de clase distinguida venido a menos, estudiante fracasado a quien no le faltaron universidad que lo nombrase Doctor Honoris Causa, adulador de las multitudes, favorito de los uniformes, bendecido por los hisopos, aclamado por la plebe, temido por los discretos, odiado por los fuertes. Deporta, encarcela, manda asesinar, eleva a advenedizos, se rodea de favoritos y convierte en argumento de gobierno el furor uterino de su mujer. Todo como constituyendo páginas de absurdo de una historia soñada en pesadilla de aquelarre y patíbulo. ¿Será posible que los pueblos se dejen conducir por estos tipos siniestros? Pero se dejan conducir. La historia ya no parece una voluntad de acción de los hombres, sino una fatalidad de muerte cerniéndose cada noche para entenebrecer la luz de todos los días. Francisco Ayala va acumulando anécdotas, facetas sicológicas de los personajes, que al comprobar, por la realidad de nuestros días, que ellos fueron reales, nos hacen dudar de la rectitud moral de los gobernantes, de todos los gobernantes, y de la dignidad personal de los gobernados. Y acaso la única respuesta adecuada sea la que el autor estampa en su libro:



Francisco Ayala, autor de "Muertes de Perro".

"¿Qué comentario merecería todo esto? Si no fuera por la consecuencia trágica a que nos ha conducido, sería cosa de risa." Y ¿qué mayor testimonio de decadencia que la de comprobar que los problemas más serios de la vida del hombre mueven a risa, como fuga sicológica?

El relato de Francisco Ayala es un escalpelo para la vivisección de las almas y circunstancias determinantes de las dictaduras: Luis Pinedo, tullido, arrastrado y viscoso, ratón de archivos, a cuyas manos van a parar los documentos denunciadores de la miseria humana en torno a la dictadura; el dictador Bocanegra, degeneración de una clase que ha perdido su dignidad histórica, su conciencia, y se encumbra adulando a los "pelados" (recuérdese los "descamisados" de Perón); Tadeo Requena, quidam extraído de un lugarejo para hacerlo, según frase del dictador: "Un doctorcito en leyes, y sin tardanza", para ocupar el cargo de secretario particular de Bocanegra, y es él quien deja en su diario el desarrollo claudicante de sus personajes y su tragedia; el Dr. Luisito Rosales, hermano del senador mandado asesinar por Bocanegra, que no titubeó en aceptar el Ministerio de Instrucción Pública, que acaba suicidándose como si quisiera evidenciar la inutilidad de la inteligencia al uso para enfrentarse con los problemas que van presentando los regímenes totalitarios. Las páginas que el autor dedica a describir la horrorosa amputación de que fue víctima el senador Lucas Rosales y luego su asesinato en las gradas de la Cámara, son de antología en el estilo tremendista de la literatura de nuestro tiempo. Pancho Cortina, militar sin más fama que la lograda en los entreveros de faldas, adulón, ambicioso de ascensos, falderillo de las damas, aprovechado, y fiel cumplidor de toda arbitrariedad dictatorial.

En fin, toda una fauna de empleados, funcionarios, ministros, diplomáticos, poetas y periodistas, todo de corte dictatorial, sin principios, sin otra finalidad que la adulación para el encumbramiento. Palabras altas, muchas palabras altas, encubridoras de bajas intenciones. Apareciendo sucesivamente la vida íntima del dictador, con sus miserias iguales a las de los demás mortales, pero como virtudes excelsas de su personalidad. Las más estúpidas vulgaridades de los dictadores, sus más ridículas exhibiciones, son aclamadas con ululantes gritos por la plebe, una plebe integrada por periodistas, poetas, académicos, doctores, generales, obispos y demás caterva de graduados por la plebe. Se han invertido las categorías y se hacen apuestas para ver quién se envilece más, y así como el pueblo se convierte en chusma, los personajes adquieren la calificación de payasos en el gran circo de la indignidad.

¿Cómo terminan los personajes de esta narración? En sucio drama de alcoba. La Primera Dama de la República, Doña Concha, entregándose al secretario particular e induciendo a éste a asesinar al dictador, lo que hace, y se desborda todo el tinglado: "...la tormentosa sesión de gabinete, espontáneamente reunido en Palacio al cundir la noticia del asesinato de Bocanegra, hasta el momento presente: la disputa surgida en aquella reunión ministerial de emergencia, con secuela de insultos, bofetadas y puñetazos entre los miembros del gobierno a consecuencia de la rivalidad siempre latente hasta entonces en su seno entre los subsecretarios de Infantería y de Aviación; el escándalo indescriptible; las amenazas más o menos públicas y el conflicto armado; los esfuerzos mediadores del Arzobispo, maniobrando para restituir las aguas a su cauce o, según versiones maliciosas, para llevarlas a su molino; los actos de violencia que, de modo esporádico, empezaron a surgir; la insubordinación de los cuarteles, con el increíble espectáculo de desconcierto e impotencia de la oficialidad; en fin, la proclamación del estado de guerra por decreto del directorio o triunvirato que las clases de tropa habían puesto al frente de su famosa Junta de Defensa del Pueblo...".

Y ante la penuria y desorden de los días siguientes, la nostalgia. No de los años de lucha y de vida libre, sino de los de sometimiento y miseria. Es muy frecuente oír en los países liberados de dictaduras una reflexión que hace el autor en boca de su relator:

"Muy mala, pésima era la situación de nuestro país bajo el gobierno de Bocanegra. Sin sus demagogias, no hubiéramos rodado hasta donde hoy nos vemos. Pero si desde el hondón, volvemos la mirada hacia aquel tirano, su imagen se nos confunde ahora, casi, con la del bien perdido: tan relativas son las cosas de este mundo."

Y tan relativas. Antes, dice la leyenda, los héroes morían como héroes. Pero los dictadores de hoy, que quieren reemplazar a los héroes de antaño, mueren como perros. Recuérdese la muerte de Mussolini, muerte de perro, con perdón de este noble animal por comparación tan degradante para él. Y no otra muerte merecen los servidores de las dictaduras y los pueblos que pasivamente a ellas se someten. Y bien hace Francisco Ayala en recordarlo. Pero acaso la peor herencia que dejan las dictaduras sea la de conformarse con la paz sometida que ellas imponen, paz de ciénaga, de agua podrida, sociedades sin vibración histórica, porque en ellas ha sido exterminado el germen de la libertad. Pero responsabilidad incumbe a los gobernantes que se dicen demócratas no cuidando del fermento liberal de sus pueblos, no ejercitando a sus pueblos en la faena diaria de la defensa de su libertad. Y acaso sea ésta la deducción más bella que sacamos del libro del profesor Francisco Ayala.

F. FERRANDIZ ALBORZ

(Especial para EL DIA)

---

turbia, ni tampoco arroja sombras esa cualidad reminiscente que a ratos vaga como un duende en sus estrofas. Y no es extraño que su obra en prosa y verso dedicada a la infancia, haya tenido tanto éxito, llegando a adoptarse en colegios de Inglaterra como texto para la enseñanza del francés. Fiesta para los niños, e inefable inspiración para los adultos: famosos compositores, como Hindemith, han tomado sus poemas para hacer con ellos "lieders" deliciosos. Es la ahincada raíz de la propia niñez, la que permite a Carême el sortilegio de la remembranza, el rescate de la edad florecida de cuentos y leyendas, el rincón de sí mismo donde están intactas la pureza y frescura infantiles, en un pecho de hombre que no ha desconocido la lucha y el sufrimiento, pero que ha sobrellevado las asperezas del camino sin turbar la encantadora visión interior de un huerto construído a la medida de su fantasía. Las palabras le nacen sonoras, coloreadas, sabrosas, le fluyen las metáforas, como cristales pulidos, a pesar de cierta melódica nostalgia que a veces se infiltra en su poesía. No se vive en vano, aunque se prefiera la sonrisa. Y el poeta sabe que los bellos cuentos pasan y se olvidan: *"Nous n'irons plus au bal du roi. / La dernière princesse est morte. / —Chaperon Rouge, il pleut su bois!— / La voix du loup pleure à la porte". / "Soeur Anne a délaissé la tour / D'où l'on voyait poudroyer l'air. / Devenu bien trop grand pour plaire, / Petit Poucet se meurt d'amour." "La Belle au Bois s'est rendormie / Dans son manoir sans châtelain. / Les fées se sont évanouies, / Nul ne croit plus au lendemain." / "Où rôde Riquet à la Houppe? / Où se cachent ses cavaliers? / Cendrillon tourne dans la soupe, / On a ruiné le Chat-Botté." / Et Barbe-Bleu est à la guerre / En un cheval si paresseux / Qu'un couple de mésanges bleues / A fait un nid dans sa crinière." / "On a coupé les primevères, / Nous n'entendrous plus mère-grand / Et les beaux contes de naguère / Se sont dénoués dans le vent."* ("No iremos más al baile real, / Murió la última princesa. / —Caperucita, llueve en el bosque!— / La voz del lobo llora en la puerta." / "Hermana Ana dejo la torre / Desde donde veía el polvo del sendero / Y si por grande no le quieren / De amor se muere Pulgarcito." / "La Bella del Bosque volvió a dormirse / En su mansión sin castellano. / Las hadas se han desvanecido, / Nadie cree más en el mañana." / "¿Dónde vaga Riquet Boina Roja? / ¿Dónde se ocultan sus caballeros? / Cenicienta gira entre la sopa, / Han arruinado al Gato con Botas." / "Y Barba-Azul se fue a la guerra / En un corcel tan perezoso / Que una pareja de abejarucos / Hizo su nido entre sus crines." / "Han cortado las velloritas, / No escucharemos ya a la abuela, / Y los hermosos cuentos de antes / Se concluyeron en la niebla")

Transcribimos este poema, verdadera joya, porque en su gracia legendaria asoma la punta de un escepticismo y una pena que el tema fabuloso no logra disimular. Carême sabe que el agua pasa ("L'eau passe", se titula uno de sus poemarios), que el invierno llega, y que sobre ese lecho de hojas muertas sobre el que camina subyace la infancia irrecuperable y la juventud de la que fue un día el novio esperanzado, la juventud que ahora no le reconoce. Un soplo de liviana tristeza sacude los ramajes, deshoja las lilas que florecen ante su ventana, pero sin tortura, pero sin rebeliones íntimas; y afina su mística subjetividad en "Heure de Grâce", buscando a través del verso "el Dios de los poetas, ese Dios más misterioso, más adorable, mas desprendido de nuestras pequeñeces que el de las religiones". Y en "Pigeon Vole", el libro más reciente, como en "Le Voleur d'Etincelles" o en "Le Semeur de Rêves", juega con la metáfora jubilosa, pompa de jabón con la que se distrae, niño grande que cree que es para los otros niños para quienes canta, sin advertir que él es el primer espectador alborozado de ese recinto alucinante, gozador de su fábula prodigiosa, que sigue confundiendo, como antes, su alma con el viento: *"Je confondus ingénument / Mon âme claire avec le vent"*

Y esto que anotamos para su poesía, vale asimismo para la prosa fantástica y delicada de sus cuentos: "Le Royaume des Fleurs", "Orladour", "La Bille de Verre", y nuestro favorito, "Contes pour Caprine".

Mas, pese a la inseparable euforia que le anima, va llegando la hora de sentir el tiempo; de sentir el otoño; y en "Images Perdues" el acento es menos retozón, más grave y despojado. Es el momento en que se dice: *"Loisir que j'attends, / Vous viendrez trop tard / J'aurai perdu l'art / De perdre mon temps."* ("Placer esperado / Vendrás a destiempo. / Porque perdí el arte / De perder mi tiempo").

Y Maurice Carême, en torno de cuya cuna las hadas dejaron como dádivas, la fluidez poética, el privilegio de la musicalidad, el rico sentimiento, la diáfana paz del alma, y una mujer en su destino que se llamaría Caprine, siente suyo el más alto premio; porque *"De l'autre côté de l'aurore / L'enfant que je fus nous attend"*. ("Del otro lado de la aurora / El niño que fuí nos aguarda")

Tales son, apenas señalados, algunos aspectos de la enorme labor literaria de Maurice Carême, ennoblecido por su devoción lírica, y uno de los más encumbrados poetas de Bélgica en lo que corre de este siglo.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Exposición de los principales instrumentos de trabajo pertenecientes a la época del preclásico.

EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA DE MEXICO

CUANDO llegamos por primera vez al Museo Nacional de Antropología, sentimos una sensación especial. A pesar de estar compenetrados, a través de nuestros estudios sobre temas de Historia Prehispánica, por medio de la cátedra, el artículo periodístico o el ensayo, debemos declarar en honor a la verdad, que el edificio de la Casa de la Moneda nos ofreció todo un clima propicio a manera de prólogo; como si quisiera adelantar las múltiples sensaciones que entre sus paredes guardaba celosamente. Desde el umbral se perfilaba, señor y dueño de ese templo, el disco gigantesco de 3.60 de diámetro correspondiente al Calendario del Sol. Su inmensidad no conmueve en la magnitud que lo hace su compleja composición. Sus círculos concéntricos, sus figuras zoomorfas y antropomorfas, sus soles y todo su sentido cosmogónico, parecían gritar desde la amplia sala central del Museo, un mundo milenario. Desde luego que faltando a ciertas normas que rigen los estudios históricos, dejamos libremente a nuestra imaginación para que se fueran creando en base a sueños realizados desde Montevideo, para cuando llegara este día, el gran día en conversación con la piedra hecha siglo. Avanzamos y a nuestra izquierda, como si quisiera darnos una bienvenida ancestral, poderosa, siniestra como su sentido, bárbara en su arquitectura e imponente en su misterio, la escultura denominada COATLICUE o sea la diosa de la vida. Una mole de 2.60 mts. de altura trabajada en bulto y en bajo y alto relieve, estaba destinada, a indicación del Calendario del Sol a darnos el saludo.

Es que la sala mayor del Museo, no puede hacer menos en el visitante, que acogerlo y envolverlo, luego apartarlo del mundo que circula a cien metros de allí o sea en la inmensa plaza del Zócalo o de los antiguos campanarios que parecen volcarse sobre la calle Moneda. Nos habían dicho, algunos amigos profesores en El Salvador, que dicho Museo, era totalmente distinto a los que hubiera podido concebir o conocer. Verdad total. Estábamos frente a una reliquia histórica, la antigua Casa de la Moneda de México, pero también nos sentíamos ya consustanciados con miles de años de cultura precortesiana.

Sería reiterar, cuanto se sabe al respecto: México es un país heredero de una riqueza arqueológica tal vez única en el mundo. Para no presentarnos como exagerados daremos un dato que suele por sí solo certificar ese concepto: la dirección del Museo ha dispuesto exponer mensualmente en una sala construida expresamente, una pieza extraída de las bodegas arqueológicas y según cifras, serán muchos los años, de cumplirse ese requisito, que transcurran sin necesidad de repetir la pieza. Nosotros que hemos visitado las bodegas podemos testimoniar la multitud de materiales, diversos en sus estilos, épocas y regiones y ello sin sumar aún los trabajos arqueológicos que se cumplen actualmente y que arrojan mensualmente centenares de vasijas, las que son sometidas a los procedimientos científicos del carbono 14.

*

Y dentro de ese maravilloso mundo prehispánico, nos resultaría imposible y tal vez pesado para el lector, enumerar las decenas de piezas que nos impresionaron por su concepción artística y otras por su acabada técnica, y por sobre todo ello, debemos señalar la forma en que están expuestas, su clasificación, sentido estético y orientación que se prodiga al visitante, sea su calidad de estudioso, turista o simple curioso de las cosas de su país. Se ha llegado a un grado de progreso admirable en materia de técnica museográfica. Cabe señalar que esa preocupación de las autoridades ha otorgado al Museo la introducción de modernas instalaciones, donde el número de piezas no es el elemento que más puede interesar al concurrente, sino la selección y la acomodación junto con sus textos y una perfecta y adecuada iluminación. En razón de tratarse a veces de piezas que presentan varias facetas con inscripciones o grabados y cuya exposición simple o antigua sólo permitiría apreciar parciales de la misma se ha introducido el



Escultura masculina sedente realizada en barro bruñido. Corresponde a la cultura prezapoteca de Monte Alban.



Cabeza perteneciente a la cultura zapoteca, representando a la vida y la muerte.

sistema de espejos y también luces negras e indirectas, proyectadas desde diversos ángulos del stand.

Así, por ejemplo, la sala de los Códices que según los profesores del Instituto de Antropología, en razón de su entidad complicada, sus materiales debieron ser situados paralelamente con mapas lingüísticos, topográficos, cuadros sinópticos y presentación de materiales vivos, como ser trozos de maguey, granos de maíz, chile, frijol negro, etc., creando por lo tanto un clima propicio para el visitante. Pues, en México y en ello mucho se identifica nuestro país, se vive en presencia de pueblo y no de clases y tales trabajos van dirigidos a todos sin distinción alguna. Recordamos a propósito, cuando visitamos la Ciudad Universitaria, tema que encararemos en próximo artículo, la Comisión de Planeamiento de la ciudad, declaró que su construcción debería ser considerada como un problema integral en gran escala, con sus factores básicos, a decir físico, moral, económico, social y administrativo, un centro urbano con verdadera unidad, pues era para todo el pueblo. Y luego de varias semanas en aquella ciudad, asistiendo a diversas clases sobre el tema que nos ocupa, podemos decir que tales palabras fueron cumplidas como emanadas de un Mausoleo.

Con ese mismo celo y afán, la Dirección de Museos, ha procurado que la instalación de piezas en los centros arqueológicos, se realice, sino en la misma escala que en la capital, al menos con el criterio y las normas establecidas al respecto. Ello lo comprobamos visitando los museos regionales, de Teotihuacan, Cuicuilco, Tula, etc.

*

Como dejamos expuesto en líneas anteriores, sólo destacaremos algunas de las piezas que más atrajeron nuestra atención y que constituyen por si en ese mosaico arqueológico prehispánico, la medula del arte indígena de México.

La cariátide de Tula, que formó parte de la exposición que presentó México, en su pabellón de Bruselas, ha sido instalada, como puede apreciarse en la foto, frente al amplio jardín del Museo.

Esta escultura pertenece a la cultura tolteca, aposentada en dicha región, cuyos restos arqueológicos presentan al investigador, un contraste considerable en razón de los altibajos de horizontes comprobados en los hallazgos. Dichas cariátides, eran utilizadas como sostén en los edificios, fueran ellos templos, palacios o simples salas de los sacerdotes. Sus dimensiones varían entre tres y cuatro metros de altura y están esculpidas con forma humana. Se observa en ellas una rigidez en comparación con otras cariátides, también de Tula. Ello nos informa que fundamentalmente servían como sostén y por excepción eran trabajadas a semejanza de las estelas de Copan en Honduras o Piedras Negras en Guatemala, en la zona maya.

Los rasgos toltecoides se distinguen de inmediato en estas esculturas, reciedumbre, severidad, la presencia de figuras humanas, generalmente con atavíos militares. Digamos, a propósito, que aún se está en pañales con respecto al origen de esta cultura, suponiéndose que el esplendor alcanzado por ese pueblo, habría tenido lugar hacia el siglo IX y su duración no llegó a los cien años.

*

En la sala Zapoteca, cuya instalación ha merecido elogiosos comentarios por parte de técnicos extranjeros, se ofrecen trabajos diversos; los que queremos destacar al respecto son lápidas en relieve y tableros.

Sabemos que la representación de seres deformes, ancianos barbados y contrahechos; individuos con rasgos patológicos, fue una característica de los pueblos de Mesoamérica, que actualmente está siendo estudiada por diversos especialistas. Por lo tanto, la cultura zapoteca no podía estar ajena a tal expresión, aunque por momentos parecería acusar un estilo uniforme en sus realizaciones. Ejemplo de ello es la cabeza de Soyaltepec, mitad vida y mitad muerte. Dicha pieza podría ser motivo de especulación, de acuerdo a lo manifestado por el profesor León Portilla, quien declara que es un fenómeno humano que se repite en casi todas las culturas, el de la existencia de un saber teológico más hondo, esotérico, llamémosle, al lado de la fe religiosa del pueblo. Y así coexisten perfectamente esos dos mundos que nos señala la máscara aludida. De allí podría partir el concepto tantas veces aludido por el crítico de arte prehispánico Paul Westheim, acerca del dualismo en el mundo precortesiano.



Cariátide de TULA instalada en el amplio jardín del Museo de Arqueología de México y que fuera trasladada al pabellón mexicano levantado en la Exposición de Bruselas.

Y como último ejemplo de los motivos que atrajeron nuestra atención, a efectos de dedicarles un estudio especial, veamos la escultura masculina sedente elaborada en barro muy bruñido. Pertenece, de acuerdo a los horizontes históricos, a la cultura del Preclásico, a la tercera época de Monte Albán, caracterizada como pieza prezapoteca. Obsérvense determinados rasgos: boca entreabierta, dientes con decoración y mutilaciones, glifos en el pecho y en el sombrero semejante a un turbante y rematando la observación, ojos en forma mongoloide.

Desde luego que, no sólo por la presencia de dicha pieza, sino por la multiplicidad de motivos semejantes, debemos acompañar el criterio tantas veces arriesgadamente expuesto y hoy concretado por los ejemplos, por el profesor de la Universidad de Johns Hopkins, Baltimore, EE. UU., doctor George Carter, al tratar el tema el enigma de la civilización americana y destacar que, si bien aún se estudia de si fue espontáneo el desenvolvimiento de la civilización en el hemisferio occidental o hubo influencias, en los actuales momentos, los datos son abundantes y permiten perfilar que la cultura de que tratamos principió probablemente antes de los años 2 mil o tres mil antes de Cristo, y lo que es más fundamental aún, todas las civilizaciones del Viejo Mundo estaban interrelacionadas y que todas ellas colaboraron para dar ideas e inspirar realizaciones. Tal fuente parece haber tenido su sede en el Cercano Oriente.

Agrega luego, dicho profesor, que los habitantes del Viejo Mundo habrían mantenido contacto con el continente americano por mucho tiempo. Fue tal vez durante ese período, ignórase la duración, en que se produjo la introducción de las artes, la religión y formas sociales y hace notar finalmente el destacado catedrático estadounidense, que lo que queda de todo ello es que estamos frente a la posibilidad de que la civilización no tenga sino un solo principio. Se nos perdonará que nos hayamos extendido más de la cuenta, sobre este tópico tan delicado y que merecería preferente atención, pero destacamos que la escultura mencionada es actualmente estudiada por diversos especialistas que integran el grupo de los sostenedores de la tesis sintéticamente expuesta líneas arriba.

J. Rafael ROMANO MAINENTTE

México, D. F.
(Especial para EL DIA)

El nutriero Lino Peralta



IBA para tres días que una llovizna tibia y densa desvahía la visión de selva y río. La inmovilidad y el silencio eran absolutos. Ni vuelos ni ruidos. El mismo cristal del agua, enturbiado por la cortina que la rozaba levemente, parecía que fuera hecho así, para un estar eterno. La nota de irrealidad era tan honda que todo aquello pertenecía a un melancólico mundo de ensueño. Millones de sapos, en los esteros cercanos, levantaban un cantar sin espacios, profundo y vago, sin principio ni fin, noche y día, sobre aquel tremendo silencio de las cosas. Lino Peralta había hecho su aripuca en lo alto de un sarandí centenario, en lo más umbrío; su fin era sacarle el cuerpo a las crecientes del río y a la presencia del hombre. Hacía cuatro años que *nutriaba* a hurto de autoridad y dueño del campo. Cuando algo anormal sucedía allí ganaba su aripuca, en la que dormía, cuyo piso de ramas suavizaban tres cueros de oveja. Ese nido tenía su quincha, para protegerlo, hecha prolijamente con junco de los esteros. De éstos, criadero fabuloso de nutrias, dependía su vida. Tenía dos perros tan callados como él; con ellos se entendía por señas, a veces con sólo una mirada. Venía una vez por año, cruzaba la Picada Sucia, con el caballo de tiro se metía monte adentro, llegaba al pie del sarandí sorteando senderos en el monte —que allí era virgen—, desensillaba, subía maletas y apero, y comenzaba a restaurar su casa. Limpiaba y engrasaba las trampas —que había dejado escondidas. Después empezaba a trabajar. Al amanecer recorría el estero, luego cuereaba, después comía. Por la tarde pescaba, al anochecer tendía el trampaje, comía otra vez. De noche dormía. Otro de sus trabajos permanentes era el de doblar varillas de mimbre, cuyas curvas hacía mecánicamente, para encajar en ellas las pieles enteras que sacaba con prodigiosa maestría.

De cuando en cuando, de a pie y con sus perros, aprovechando sombras atravesaba veinte cuadras de tupida selva, asomaba a lo limpio, el Tacuara y el Mulato le apartaban algún capón que él agarraba, maneaba y llevaba hasta el árbol donde vivía. Allí carneaba, salaba, y había festín por unos días. El humo de su fogón no rebasaba la espesura, por eso no tenía reparo en cocinar de día. Su caballo vivía de abra en abra, engordando, a maneador siempre a pesar de que allí la desolación era total. Después pasaba dos o tres meses en el pueblo, hartándose de lujos: carpeta, alcohol y mujeres. Luego volvía a sus trampas. En fecha fijada y comprometida el "Bordao" Varela llegaba con su carrito a la picada. Lo hacía siempre al anochecer, esquivando el bulto. Tendía sobre el silencio un agudo silbido. Entonces Peralta cargaba las pieles en su caballo; en dos o tres viajes pasaban al carro. Ya tenía su campamento como para dejarlo por sus vacaciones. La rústica escalerita, que lo llevaba a lo alto, quedaba entre la ramazón; trampas, aparejos y anzuelos envueltos en cueros de oveja —que él mismo había curtido— desaparecían en un escondite cuyo secreto sólo él sabía. Y en su moro gordo, flanqueando el carro del "Bordao", enderezaba al pueblo. El amanecer los hallaba lejos de la Picada Sucia.

✣

Ya iba para tres días —como dijimos— que llovía. Lino Peralta, sentado sobre el piso de su aripuca, colgando las piernas desnudas hacia fuera, se sentía metido hasta la misma entraña de aquel gris profundo y húmedo que todo lo oprimía: selva, río, tierra y cielo; a él mismo. Y esa opresión, en vez de dolorosa le era recónditamente grata. Había amargueado temprano, la recorrida del tramperío le ofreció buena caza, cuereó bajo la tibia llovizna que pegaba a sus carnes la camiseta, y el chiripá de bolsa. Luego había reavivado el fuego y puesto sobre el un pedazo de costillar y la paleta de un capón carneado la noche antes; gustó del tonificante goce que la caña ofrecía a su cuerpo empapado, y la caricia grata del mate. Comió con hambre, apagando la gordura de la carne con abundante fariña, enriqueciendo el sabor con pedazos de galleta que partía a cuchillo y hacía crepitar luego entre sus dientes duros. Después trepó a su refugio. cambió de ropa, y se sentó a fumar y a soñar un poco, allí en lo alto, con las piernas colgando entre el ramaje. Era un hombre absolutamente dichoso. Pensó que dentro de tres meses iría al pueblo —siempre iba con ansia a él—, que negociaría las pieles con el turco Chabá, y que con el Bordao Varela se daría un largo festín de días y noches: mujeres, bebidas, naipes... Trasnochadas febriles y amaneceres de pesadilla, sensaciones y pasiones entreveradas, en permanente vértigo, con el deseo y el asco mezclados, con el placer y el dolor confundidos. De pronto una mañana con ganancia de carpeta, un atardecer con bebidas extrañas y extraños besos de prostitutas quemándole la sangre... La detonante gracia del Bordao, guitarras, amigazos, un círculo que se iba cerrando y arrastrándolo en su vorágine... hasta que una madrugada botaba de su lecho en la mísera fonda y, con rabia, casi con desesperación, lavaba su rostro, su busto, se vestía de prisa, hacía venir su caballo del pastoreo, llamaba sus perros, ensillaba, llegaba a lo de Chabá, hinchaba al máximo las maletas, y ponía rumbo a la Picada Sucia para, al cabo de ocho o nueve meses volver a pensar con ansia en el pueblo, en las carpetas, en las mujeres, en aquel ambiente donde explotaban todas sus fuerzas contenidas y revitalizadas en la virgen soledad donde había constituído su pago.

✣

El secreto de su vida, la ubicación de su coto de caza, sólo lo sabía el Bordao Varela.

Una mañana mientras estaba en la tarea de sacar pieles vio que sus dos perros se erizaban. Y ya sintió ruidos en el monte, ruidos que nunca habían conmovido aquella tierra en sombras. El río también rebotó unos golpes rítmicos... Se sintió rodeado, oyó voces, su nombre. Los perros comenzaron a quejarse.

✣

Sobre su moro gordo entró al pueblo rodeado de policías. Cuando dejó el sitio donde había morado cuatro o cinco años, tendió una mirada dulce y emocionada por todo: el sarandí viejo del que había hecho su querencia, su aripuca, la escalerita cuyos tramos de palos de monte habían pulido sus pies desnudos, el calvero que en la tierra alfombrada del monte habían hecho sus fogones, el senderito que había trazado yendo y viniendo del río... Pero fue espartano ante la acusación, ante el insulto de quienes lo habían buscado y descubierto, ante el dolor por la vida que allí dejaba y que no volvería a encontrar nunca. Dijo:

—Me doy preso, no tengo nada que alegar.

En la cárcel se hizo amigo de un milico. Este le confió que el Bordao lo había vendido, y que la policía no había cumplido con él en el compromiso de entregarle la mitad de los cueros agarrados. Peralta dijo:

—Ya calculé eso... Sólo él pudo hacer lo que hizo.

Unos meses después salió libre. Fue a lo de Chabá, conversó mucho con él. Y en lo del mismo Chabá, se enfrentó con Varela.

—Sentate, Bordao — le dijo.

Se sentaron ambos, mesa por medio. Entre ellos había un botellón de caña. Se sirvieron en silencio.

—Güeno, Bordao, te he hecho venir pa decirte esto: que te pude matar en seguido de salir de la cárcel, no como se mata a un borrego, ni menos a un perro sarnoso, ni menos a una crucera; sino como se termina con un mal amigo y un mal hombre. Aventaste lo que éramos por unos cueros de nutria, que te embroyaron. Y esta zafra que me cortaste te privó de farras, de guitarras y de hembraje. Y de plata, que siempre te dí de muy güena gana. Aura andás pior que un borrego, que un perro sarnoso, que una crucera dañina. Eso, asegún creo yo, es pior castigo que si yo te hubiera degoyao, ¿no te parece?

El Bordao Varela humilló su cabeza, grandes lágrimas saltaron de sus ojos. Peralta y Chabá miraban aquella derrota trágica. Después de un largo y patético silencio aquél prosiguió:

—Mirá, Bordao, me hiciste perder un año, ¡qué se le va hacer! Pero me he concertao con Chabá pa seguir de nuevo. Yo mañana salgo en mi moro, recorreré, buscaré, y sé que hallaré otro pago como el que tenía en la Picada Sucia. Entodavía hay mucho estero y mucho monte crudo... Haré otra aripuca, nutriaré de nuevo, vos me cargarás los cueros. Pero, ¡atendé bien, Bordao!

Peralta se puso de pie. Todo en él se había transfigurado, sus ojos destellaban.

—¡Atendé bien, Bordao! ¡Si me volvés a vender, sea ande sea, sea como sea, te agarro y te desangro gota a gota!

También se había levantado el Bordao, tocado por aquella fuerza tremenda; quedó con su mirada prendida en la del nutriero, fascinado, subyugado por su aplastante energía. Así, mudos, estuvieron los dos un minuto. Luego se suavizaron todas las líneas en el rostro de Peralta, que se sentó de nuevo y habló:

—Sentate, Bordao. El año que viene te buscaré y avisaré ande tenés que dir.

✣

Nueve años después, en la recorrida que unos hombres hacían mensurando un campo, en medio de la espesura, cerca de un ancho río, fue encontrado el esqueleto de un hombre sobre el piso de una aripuca hecha con palos de monte, cubierta de juncos, encajada entre la ramazón de un sarandí copudo. Había una rústica escalerita rota, caída, y junto a ella la osamenta de un perro. Y trampas de nutriar, los restos de un apero, piolines podridos, anzuelos mohosos...

No volvió a vender el Bordao Varela a Lino Peralta; fue la muerte la que terminó con su negocio.

JOSE MONEGAL

Ilustración del autor

(Especial para EL DIA)



José Luis Bonavita Greco, en su 1er. año.



Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
TARZÁN LE ECHÓ AL FRANCÉS UNA ÚLTIMA MIRADA DE DESDEN_ "TE ASEGURO QUE ESTE NO CAUSARÁ MÁS DISTURBIOS_."
PHELPS ASINTIÓ CON GRATITUD:"EL RÍO ESTÁ LIBRE AHORA Y MIS NATIVOS PUEDEN TRABAJAR SIN TEMOR."
SU MISIÓN ESTABA TERMINADA, EL HOMBRE-MONO SE DESPIDIÓ Y SE DIRIGIÓ HACIA LA SELVA, A LA VIDA PRIMITIVA QUE TANTO AMABA.
PASÓ EN SU CAMINO POR UNA PRADERA, CONTEMPLANDO CIENTOS DE CIERVOS PASTANDO.
DETUVO SU MARCHA PARA APAGAR LA SED_CUADO FUÉ ALERTADO POR UN ZUMBIDO DISTANTE.
DICK VANBUREN JOHN CELARDO
TARZÁN CORRIÓ A INVESTIGAR Y, DESDE UN ÁRBOL DIVISÓ UNA FANTÁSTICA PROCESIÓN, QUE AVANZABA POR EL LLANO.
CONSISTÍA EN MUCHOS AUTOS Y CAMIONES, INCONTABLES CARGADORES CON PROFUSOS EQUIPOS_ HASTA UN ACOPLADO! ESTO ERA INDUDABLEMENTE LA CARAVANA MÁS GRANDE Y COSTOSA QUE SE PODÍA IMAGINAR!

LO MAS

GRANDE

EN OFERTAS PARA EL HOGAR

SABANAS: Vainilladas, de algodón retorcido. Para 2 plazas c/u $ 18.00, para 1 plaza, c/u **$ 10.50**

FUNDAS: Vainilladas, tejido fino y muy resistente. Para 2 plazas, c/u $ 4.00, para 1 plaza, c/u **$ 2.80**

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

50 AÑOS 1909-1959

CASA MATRIZ
Av. Agraciada 2302
Teléfono: 20 09 61

SUCURSAL CORDON
Av. 18 de Julio 1601
Teléfono: 40 41 11

SUCURSAL GOES
Av. General Flores 2341
Telfs. 24200 - 24300
24400

GRANITE: Blanco, y de color para manteles, recomendable calidad. Ancho mt. 1.60, el metro **$ 7.80**

TELA: De puro hilo, procedencia italiana. Ancho mt. 2.40, el metro $ 32.00, ancho mt. 1.80, el metro **$ 24.00**

TOALLAS: Para baño en felpa muy suave. En blanco y color. Medida: 1.10 x 1.65, c/u **$ 16.50**

CREA: De nuestra acreditada marca "CASA SOLER" Nº 1, en piezas de 20 mts. para 2 plazas. Ancho 2.20, la pieza **$ 200.00**

CREA: Para fundas, tejido de gran duración. Ancho 0.90, en piezas de mts. 18.30, la pieza **$ 78.00**

CREA: Para sábanas, de algodón retorcido. Ancho mt. 2.00, el metro **$ 7.00**

JUEGOS DE CAMA: En toile de menage, superior calidad, esmerados bordados en blanco. Para 2 plazas, c/u **$ 50.00**

COLCHAS: en reps de seda, blanca y color, terminación con fleco retorcido. Para 2 plazas, c/u **$ 55.00**

JUEGO DE MANTEL: Para mesa, en granite blanco, bordado y deshilado. Medidas: 1.50 x 2.50 con 12 servilletas, el jgo. $ 80.00, 1.50 x 2.00 con 6 servilletas, el jgo. $ 50.00, 1.60 x 1.60 con 6 servilletas, el juego **$ 25.00**

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra Casa Matriz, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

TOALLAS: blancas mercerizadas indicadas para bordar. Amplia medida, c/u **$ 3.50**

JUEGOS DE MANTEL: De alemanesco blanco. Medida: 1.60 x 2.50 con 12 servilletas, el jgo: $ 51.00, 1.60 x 2.00 con 6 servilletas, el jgo. $ 33.00, 1.60 x 1.60 con 6 servilletas, el juego **$ 29.00**

TOALLAS: De puro hilo, diseño ojo de perdiz, vainilladas y deshiladas, c/u **$ 9.50**

ALEMANESCO: De algodón blanco, diseño Pointille. Ancho 1.60 **$ 10.20**

SERVILLETAS: Haciendo juego. Medida: 0.60 x 0.60, c/u **$ 2.30**



CAPURRO & Cª

JUAN D'ARIENZO.- Estelar presentación en 16 audiciones durante el mes de Enero por CX16 RADIO CARVE y SAETA T.V. en las 3 Avenidas y CASA SOLER.—Por CX16 RADIO CARVE, todos los Lunes, Miércoles y Viernes a las 21.30. Por SAETA T.V. todos los Jueves a las 21 y 30.